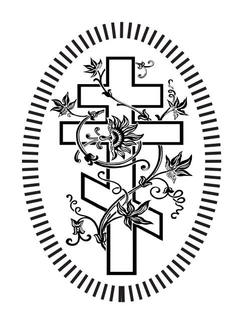
АПОЛЛОН ГРИГОРЬЕВ



АПОЛОГИЯ ПОЧВЕННИЧЕСТВА

Русская цивилизация



РУССКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ

Серия самых выдающихся книг великих русских мыслителей, отражающих главные вехи в развитии русского национального мировоззрения:

Св. митр. Иларион
Св. Нил Сорский
Св. Иосиф Волоцкий
Иван Грозный
«Домострой»
Посошков И. Т.
Ломоносов М. В.
Болотов А. Т.
Пушкин А. С.
Гоголь Н. В.
Тютчев Ф. И.
Св. Серафим Саровский
Муравьев А. Н.
Киреевский И. В.
Хомяков А. С.
Аксаков И. С.
Аксаков К. С.
Самарин Ю. Ф.
Погодин М. П.
Беляев И. Д.
Филиппов Т. И.
Гиляров-Платонов Н. П.
Страхов Н. Н.
Данилевский Н. Я.
Достоевский Ф. М.
Григорьев А. А.
Мещерский В. П.
Катков М. Н.
Леонтьев К. Н.
Победоносцев К. П.
Фадеев Р. А.
Киреев А. А.
Черняев М. Г.
Св. Иоанн Кронштадтский
Архиеп. Никон (Рождественский)
Тихомиров Л. А.
Соловьев В. С.
Бердяев Н. А.
Булгаков С. Н.
Хомяков Д. А.
Шарапов С. Ф.
Щербатов А. Г.
Розанов В. В.
Флоровский Г. В.
Ильин И. А.
Нилус С. А.
Меньшиков М. О.
Митр. Антоний Храповицкий
Поселянин Е. Н.
Солоневич И. Л.
Св. архиеп. Иларион (Троицкий)
Башилов Б.
Митр. Иоанн (Снычев)
Белов В. И.
Распутин В. Г.
Шафаревич И. Р.

АПОЛЛОН ГРИГОРЬЕВ

АПОЛОГИЯ ПОЧВЕННИЧЕСТВА

МОСКВА
Институт русской цивилизации
2008

Григорьев А.А. Апология почвенничества / Составление и комментарии А. В. Белова / Отв. ред. О. Платонов. — М.: Институт русской цивилизации, 2008. — 688 с.

В книге публикуются главные идеологические работы русского мыслителя, поэта, критика А.А. Григорьева, сформулировавшего основные идеи почвенничества — движения национальной русской интеллигенции за возвращение к народным основам, традициям и идеалам. Почвенники призывали к «слиянию образованности и ее представителей с началом народным». Идейно близкие славянофилам почвенники симпатизировали купечеству, мещанству, народной интеллигенции, отвергали либерально-космополитические и социалистические идеи, обличали духовно-нравственное разложение Запада. Тайна русской народности, считал Григорьев, в Православии. Опираясь на него, может быть построена новая высокодуховная жизнь не только в России, но и во всем мире.

ISBN 978-5-902725-23-7

ПРЕДИСЛОВИЕ

Литературный критик, поэт и мыслитель, один из идеологов почвенничества, Аполлон Александрович Григорьев получил домашнее воспитание. Окончил Московский университет, где участвовал в студенческих кружках. По окончании университета Григорьев служил в университетской библиотеке, несколько позднее он входит в редакцию «Москвитянина». В состав новой («молодой») редакции «Москвитянина» входили такие талантливые писатели, как А. Н. Островский, Писемский, Потехин, такие разносторонне образованные люди, как Эдельсон, известный церковный деятель Т. И. Филиппов и др. Эта молодая редакция, только примыкавшая к славянофилам, стояла за развитие «самобытной» русской культуры. Это было новое направление, видевшее своего вдохновителя в А. Островском, в своих драмах рисовавшем русский купеческий, отчасти мещанский, отчасти народный быт, — в этих драмах для кружка «Москвитянина» было как бы откровение русской мощи, непроявленных, но могучих сил русской души. Сам Ап. Григорьев, прежде переживший влияние Гегеля, а позже все более увлекавшийся Шеллингом, считал, что его поколение стояло «между трансценденталистами и нигилистами» (появившимися позже под влиянием материализма). Григорьев, действительно, склонен был отрицать трансцендентализм во имя психологизма, но «трансцендентальная закваска», по его собственному выражению, у него осталась. Определяющим влиянием была внутренняя связь с романтизмом, с его ощущением глубины и

таинственности в природе и в человеке. Но в «молодой редакции» «Москвитянина» к этому присоединилось «восстановление в душе новой, или, лучше сказать, обновленной веры в грунт, в почву, в народ, — присоединилось воссоздание в уме и в сердце всего непосредственного». В культе «почвы» этот неожиданно воскресший, или, лучше сказать, проросший культ «непосредственности», играет решающую роль. Григорьев красочно описывает, как из увлечения всем тем, что несло с собой отречение от искусственной и лживой внешней жизни во имя ее скрытой, но бесконечно глубокой «непосредственности», возникали совсем новые переживания. Именно в это время он становится «искателем Абсолюта», как он о себе говорил позднее, — перед душой его раскрывались «громадные миры, связанные целостью», складывались его основные идеи, видение «органической целостности» в бытии в целом и во всех его живых проявлениях, и, наконец, как свидетельствует Фет, живший в это время вместе с Григорьевым, вспыхивает религиозное чувство. В этом религиозном пробуждении момент национальный, а отчасти эстетический играет очень большую роль; Православие, которое становится дорогим Григорьеву, неотделимо для него от русской стихии. «Под Православием, — писал он, — я разумею стихийно-историческое начало, которому суждено жить и дать новые формы жизни». Нужно сопоставить это с др. утверждением Григорьева: «все идеальное есть не что иное, как аромат и цвет реального», — чтобы почувствовать момент натурализма в религиозном его сознании. Этот момент был и в основной концепции Шеллинга, а также и того крыла в романтизме, которое было охвачено его влиянием. Для Григорьева религиозная сфера есть именно драгоценнейшая сторона реальности, ее «аромат и цвет». Закваска имманентизма, столь сильно пронизывающая романтические течения и на Западе и в России, была, быть может, у Григорьева отзвуком раннего увлечения Гегелем. В т. н. почвенничестве очень силен момент «христианского натурализма». Сочетание имманентизма и стремления «к идеалу» у Григорьева становится возможным на почве эстетических идей.

Участие в «молодой редакции» «Москвитянина» связывает теснее мысль Григорьева с Православием. Характерно его увлечение статьями архим. Бухарева, в которых так сильно выражено приятие мира и истории православным сознанием. В 1857 Григорьев воспользовался предложением уехать за границу (в качестве домашнего учителя) — его тяготила Москва, где он пережил тяжелую неудачу в личной жизни. Возвратившись в Россию, Григорьев получает приглашение писать в журнале «Время» (его издавали братья Достоевские); как раз доктрина «почвенничества» уже совершенно кристаллизовалась в редакции этого журнала, для которого Григорьев был чрезвычайно желанным сотрудником.

Усвоив от Гегеля вкус к философскому осмыслению мира в целом, Григорьев остался чужд его логизму. «Для меня жизнь есть нечто таинственное, — писал он в одной из поздних статей, — то есть нечто неисчерпаемое, необъятная ширь, в которой нередко исчезает, как волна в океане, логический вывод». Эта сверхлогичность жизни привела Григорьева к отвержению гегелевского рационализма, — он говорил о своей «глубокой вражде ко всему, что вырастает из голо-логического процесса». «Логическое бытие законов несомненно, — писал он в др. месте, — мировая работа по этим отвлеченным законам идет совершенно правильно, да идет-то она так в чисто логическом мире.., в котором нет неисчерпаемого творчества жизни». В Шеллинге, по восприятию Григорьева, был «разбит кумир отвлеченного духа человечества и его развития». В одном письме к Страхову Григорьев писал о «таинственной и неопределенной безъязычности ощущений», т. е. о внелогической полноте непосредственного сознания.

У Григорьева существует особый культ «непосредственности», которая шире и полнее того, что из нее же извлечет логическое сознание. Это все очень роднит философскую позицию Григорьева со взглядами И. Киреевского (которого очень высоко чтил он и считал «великим философом»). У Шеллинга Григорьев особенно поклонялся его учению об «интеллектуальной интуиции», как о непосредственном приобщении к

сверхчувственному миру, — и от того же Шеллинга Григорьев воспринял его идеи об искусстве. «Художество одно вносит в мир новое, органическое», — уверяет Григорьев. В искусстве мы имеем конкретное единство идеального и реального, поскольку лишь в нем мы имеем подлинное творчество самой жизни. Наука овладевает идеальным составом бытия, но отрываясь уже от живой реальности; вот почему искусство выше науки. «Как скоро знание вызреет до жизненной полноты, — пишет Григорьев, — оно стремится принять художественные формы». В духе Шеллинга, Григорьев уверен, что «одно искусство воплощает в своих созданиях то, что неведомо присутствует в воздухе эпохи», — отсюда основная идея в философии искусства у Григорьева об «органической» связи созданий искусства со всей эпохой, с историческим процессом. «Я верю вместе с Шеллингом, что бессознательность придает произведениям творчества их неисследимую глубину».

Из этого и вытекало «почвенничество» у А. Григорьева: «Почва, это есть глубина народной жизни, таинственная сторона исторического движения». Весь пафос самобытности направлен у него на это погружение в глубину народности; Григорьеву чуждо разногласие западников и славянофилов, он ищет новой историософской концепции. В этой новой концепции тайна русской народности раскрывается в Православии. «Жизнь истощилась, — писал он, — и начинается уже новая — она пойдет от Православия: в этой силе новый мир». Центр тяжести у Григорьева лежит не в самой по себе эстетике, а в апологии той «непосредственности», которая жива лишь в органической цельности бытия, в «почве». Православие было для Григорьева выявлением именно глубины русского духа.

Построения А. Григорьева намечают высшую точку в развитии эстетического гуманизма в русской мысли. Как истинный романтик, Григорьев верит в существенное единство красоты и добра, искусства и нравственности.

Прот. В. Зеньковский

ЭСТЕТИКА НАРОДНОЙ ЖИЗНИ

О правде и искренности в искусстве. По поводу одного эстетического вопроса. Письмо к А.С. Хомякову

I

В одну из литературных сходок, принадлежавшую к числу немногих, на которых предметы искусства действительно и притом не насильственно занимают собравшихся, предложен был Вами вопрос: имеет ли право художник переноситься совершенно в чуждые ему состояния духа, миросозерцание, строй чувствований? Таков был общий смысл вопроса, предложенного Вами по поводу, не помню какого именно, частного случая; в нем заключалось два смысла: 1) имеет ли право художник как известное лицо, с известным образом мыслей, с известною настроенностью чувствований, переноситься в состояния духа, ему чуждые, в настройства чувствований, более напряженные или менее напряженные, нежели свойственное ему душевное настройство, и 2) имеет ли право художник как сын известного века, член известной церкви и член известного народа переноситься в миросозерцание и строй чувствований, чуждые ему как таковому? Всеми беседовавшими вопрос был взят преимущественно с этой последней стороны и каждому

из них, несмотря на разницу взглядов, показался в высшей степени важным.

Таков он был и на самом деле в обоих его смыслах. Если выразить его другими словами, он будет заветнейшим вопросом настоящей минуты, вопросом о *правде*, которой мы требуем от художества, об искренности отношений художника к жизни и об искренности его таланта. С другой стороны, в вопросе заключается новый вопрос о связи художества с нравственностью, по существу своему весьма тревожный и который долгое время старались обходить, потому что разрубка его оказалась далеко не столь беспоследственною, как разрубка Гордиева узла Александром. Наконец, вопрос подкапывался под основания великолепной, хотя весьма зыбкой постройки, сооруженной покойной Гегелевскою эстетикой на двух фундаментах: субъективности и объективности, с широким проездом между обоими.

II

Что касается до первой стороны вопроса, т.е. до его тождества с современным требованием правды и искренности от художника и от художества, то оно совершенно очевидно, в котором бы из двух смыслов мы вопрос ни взяли. *Как* я буду мыслить, верить и чувствовать, а вместе с тем по свойству художества заставлять мыслить, верить и чувствовать других — иначе, нежели я сам мыслю, верю и чувствую? Выйдет либо напряженная ложь с моей стороны, которая повредит созданию при всей силе моего таланта либо совершенное отсутствие какого-либо поэтического взгляда на мир, которое, оставляя талант при одних его *внешних* средствах (как-то: стих, слог, изобразительность, яркость красок и др.), выразится в деятельности рядом бессвязных проб, сухих этюдов, свидетельствующих о силе дарования, взятого отвлеченно, но чуждых жизни и потому лишенных в жизни всякого значения. Спросят меня, имея в виду первый смысл вопроса: неужели же поэт сам все то чувствует и сам все то в состоянии сделать, что

чувствуют и делают выводимые им лица? Неужели Шекспир, например, любил, как Ромео, мстил, как Гамлет, ревновал, как Отелло, мог увлечься демоном честолюбия, как Макбет, мог бы холодно и коварно злодействовать, как Ричард, наконец, хвастать и распутствовать, как Фальстаф? Можно ответить без запинки, что *зерно* всех чувствований и действий этих героев, кроме Ричарда и Фальстафа, изображенных великою силою отрицательного представления, лежало в душе их творца, что в них оно развилось только отрицательно, на счет всех других свойств духа, но именно в ту самую меру, в которую развилось бы в душе их творца, если бы какому-либо из этих многочисленных свойств он отдался исключительно, — что в самого Ричарда и Фальстафа вошли наблюдения поэта над темными и подавляемыми сторонами его мирообъемлющего духа: иначе они не были бы изображены с такою жизнию и правдою. Великие государственные люди, им выводимые и полные столь глубокого государственного смысла, — таковы потому, что сам творец их *мог* быть великим государственным мужем. Гёте, поэт личности, не мог же отрешиться от своей личности и в создании Эгмонта, не мог, так сказать, удержаться, чтобы не ввести личных и несколько мелочных пружин в созерцание великого народного события. Не говорю уже о том, о чем предоставляю себе говорить в другом месте и в другое время, — о возможности поэта в произведении драматическом или эпическом изображать не только самые свойства своего духа, но и ту меру, ту гармонию, в которой они в душе его образуют стройное миросозерцание, — посредством суда над односторонним развитием того или другого свойства. С другой стороны, защищая право поэта переноситься в миросозерцание и строй чувствований чуждых ему века, религии, народа, представят мне пример Гёте, *якобы* переносившегося именно таким образом: Гёте с «Римскими элегиями», с «Коринфской невестой», с балладой о баядере, с балладой о звонаре, похитившем рубашку у одного из пляшущих на кладбище скелетов; Гёте, «которого песня, откуда бы ни раздалась она», по словам его поклонников (а к числу их принадлежу и

я), «с востока или с запада, с севера или с юга, — влечет нас за собою в волшебный круг свой». Но — увы! на Гёте-то именно и должно порушиться возражение. Гёте велик там, где он искренен: в «Коринфской невесте» он не грек, а новый человек и протестант в крайнейшем смысле этого понятия, несмотря на стремления «zu den alten Göttern»[1], на ожесточения против «Nordens schauerlichen Wahn»[2]. Ни напряженность, ни лихорадочный тон целого произведения не свойственны строю чувствований древнего мира, а миросозерцанию древности, непосредственному, наивному, не способному отрешаться от действительности и (по крайней мере у поэтов) возвышаться над нею признанием высших законов Провидения, кроме мрачной и неопределенной Мойры, — этому миросозерцанию совершенно несоответственны глубокие слова:

Keimt ein Glaube neu,
Wird auch Lieb und Treu,
Wie ein böses Unkraut, ausgerafft[3].

Древний человек просто не понял бы (что он и сделал) верования, скашивающего личные привязанности и страсти, преследовал бы их (что опять-таки он и сделал), как некое нечестие, или, в другую пору, обратил бы, как Аристофан[4], бич комизма на все, посягающее на его минутное существование, а не стал бы осмысливать этого в его глазах нечестия великими, так сказать, лапидарными словами, запечатлевшими, по всему вероятию, один из процессов души самого поэта. В своей «Баядере» Гёте опять не индиец-пантеист, а спинозист-пантеист, хотя, между прочим, пантеизм Гёте подлежит еще большому сомнению. Наконец, в миросозерцание и строй чувствований средневековой Германии ему, германцу, было возможно перенестись без насилия, хотя германец-протестант всегда сказывается в нем поэтической иронией в отношении к фантастическому миру суеверий, — хоть бы в знаменитой балладе «Erlkönig»[5], в которой голос лесного царя так сливается со свистом ветра и шумом листьев, что одно постоянно

принимаешь за другое, и которой существеннейшая красота заключается в этой прозрачной поэтической иронии. Остается Гёте «Ифигении в Тавриде» и Гёте «Римских элегий», но «Ифигения» все более и более начинает принадлежать к числу произведений, всеми похваляемых и никем не читаемых, что, уж конечно, должно быть отнесено на счет ее очевидной искусственной холодности; да и самый греческий дух есть для многих знатоков оного пункт весьма спорный в этом произведении, представляющем мастерскую без сомнения, но не имеющую плоти и крови, этюду. Что же касается до «Римских элегий», то в них высказывается или просто немец-художник в Италии, или человек, напрягающийся по заданной себе наперед мысли до античности чувствования, напрягающийся иногда неловко и даже антипоэтично: без смеха — как хотите — нельзя себе представить этого *античного* человека, выбивающего пальцами метр на спине своей возлюбленной; невольно приходит в голову мысль: что, если все это не взаправду? что, если самая любовь и самые античные чувствования с усилием сочиняемы были в жизни для потребы художества? Вообще в «Римских элегиях» Ахиллесова пята Гёте: тут он немец, стремящийся жить по выдуманной теории, с которою в совершенном разладе находятся весьма не поэтические как ученые, так и домашние привычки немца: «Римскими элегиями» и некоторыми пиндарическими одами, в которых деланный *пиндаризм* подогревается только — sauf le respect[6] — сумбуром, он подал соблазнительный повод другим поэтам к неестественным напряжениям. Гёте родил Гейне, на удивительный талант которого ложь и напряжения положили свое клеймо; Гёте же родил и у нас некоторых поэтов, истощивших весь свой небольшой талантик в восхищениях красотою и чистотою дорических колонн и в неистово чувственных возгласах о красоте, в возгласах, с которыми по какому-то странному процессу мышления, соединяется у них чтение «мудрого мужа Платона творений»[7]. Замечу здесь, что различны по натурам поэтов причины таких насильственных напряжений. В иных совершенно стройных натурах это суть только капризы

таланта, пробы в разных манерах, пробы, не вносимые ими в общий круг их песен, а если и внесенные, то случайно или по некоторому недосмотру. Так, я уверен, что стихотворение «Отрок милый, отрок нежный» — подражание чувствованию арабскому, никогда не предназначалось к печати нашим Пушкиным. В Гёте и Шиллере («die Götter Griechenlands»[8]) стремление к чуждым или отшедшим от нас миросозерцаниям объясняется, во-первых, стремлениями отвлеченных художников, понятие о которых породила критика Германии, и, во-вторых, протестантским отрицанием, которое силится осмыслить и узаконить себя в каких-либо положительных формах, хотя бы даже и отживших, но противоположных отрицаемым. В натурах, наконец, третьего рода, какова была натура Гейне, и в натурах иных, менее Гейне даровитых поэтов, такие неестественные стремления представляют печальные последствия самолюбия, которому силы таланта не соответствуют и которое силится поразить чем-нибудь новым, забывая, что новое в явлении весьма скоро истощается, что не истощается и вечно нова только внутренняя и притом искренне передаваемая жизнь души человеческой.

Есть еще поэт, прикосновенный к вопросу и которого нельзя обойти молчанием: Андрей Шенье; но Андрей Шенье сам дает разгадать себя и свои стремления известным стихом:

Sur des sujets antiques faisons des vers nouveaux[9].

Андрей Шенье — несчастный художник, родившийся в эпоху, чуждую понимания истинного художества, и в народе почти антихудожественном: уже то самое, что он отвернулся с негодованием от стремлений противообщественных и пал жертвою честных гражданских понятий, уже это самое значение его личности, столь высокопоэтически разгаданное нашим Пушкиным, указывает и на трагическую судьбу его в самом искусстве. И в искусстве французском стоит он почти один, по крайней мере, в числе немногих, разобщенный с жизнию и с ее интересами, отделившийся по всему праву, но тем не

менее лишенный всякого существенного содержания; грубый материализм и служение плоти силится он сколько-нибудь облагородить; но сколько раз из-под греческой оболочки прорывается и у него даже, у художника, стало быть, у человека более чистого, мутная струя сладострастия напряженного, чуждого древности. Недаром Пушкин, ценивший его высоко, заимствовал у него в сущности так мало, а что и заимствовал, то претворил в свое, в чистое, простое и здравое.

Напряженность, как ржавчина, оставляет свой след на чистой стали таланта, растлевает и окончательно истощает таланты небольших размеров. Вот первый ответ на первую сторону вопроса в обоих его смыслах. Жизнь таланта есть правда; каковы требования правды от поэзии и как должно разуметь эту правду, я оставляю пока в стороне и перехожу ко второй стороне предложенного Вами вопроса.

III

Вопрос принадлежит к числу немногих таких, которые бьют, что называется, в самую жилу. Он задевает другой, поистине тревожный вопрос об отношении искусства к нравственности.

Вы спросили: имел ли *право такой-то* художник перенестись в чуждые ему состояния души, круг миросозерцания, строй чувствований? Значит, Вы признали на художнике известного рода *обязанности.* Дело-то в том, что и все беседовавшие признавали эти обязанности, не только беседовавшие, единомысленные с Вами, но все без исключения, поскольку все соединялись в серьезности, честности и жизненности взгляда на искусство. Признавали все, повторяю, и многие доказывали еще прежде таковое признание публично — кто рядом статей о писателе[10], в котором художественный и нравственный элементы слиты до неразделимости, статей, проникнутых теплым сочувствием к искусству и жизни и ясным пониманием дела, кто работою над глубоким мыслителем, которому художники в его философско-поэтическом созерцании являются

героями, мировыми силами, орудиями высшей власти, песни художника — гармониею, извлеченною, так сказать, из самой сердцевины явления жизни, дело художника — великою тайною и великим открытием[11]. Все признавали мы неизбежность вопроса, вытекающего из сознания таких положений, но как будто не хотели видеть, что этот-то именно вопрос и стоит в настоящую минуту на очереди; и виною тому были предшествовавшие, неудачные попытки его разрешений.

Имея в виду множество читателей, для которых намеки были бы недостаточны, я должен в этом рассуждении, посвящаемом по всему праву Вам, как смело поднявшему вопрос, коснуться несколько истории этих разрешений. Все попытки их приводятся в два разряда: 1) или мыслители, касавшиеся вопроса, порешали его совершенным уничтожением художества в пользу нравственности, откуда явилось понятие об искусстве слова как о проводнике *полезного* в моральном и общественном смысле; 2) или мыслители, справедливо возмущенные таким определением, которое уничтожает родство искусства слова с искусствами образа и звука, — ибо полезные живопись и ваяние и полезная музыка существовать не могут, — высказали положение, что искусство есть само себе цель и вне себя цели никакой не имеет и иметь не должно. На каждой стороне есть по великому философскому и, что еще важнее, по великому художественному авторитету. На одной стороне Шиллер, драматический поэт, которому его дело, театр, представляется как «eine moralische Anstalt»[12], которого идеал художника есть явно дидактический в высшем смысле сего слова, и наш Гоголь, сгоравший, по собственным его признаниям, жаждою «служить земле»; на другой стороне — Гёте и Пушкин. Последний, возмущенный сухим требованием полезности от созданий искусства, воскликнул в лирическом негодовании:

Подите прочь — какое дело
Поэту мирному до вас!
В разврате каменейте смело,
Не оживит вас лиры глас!

Душе противны вы как гробы.
Для вашей глупости и злобы
Имели вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры;—
Довольно с вас, рабов безумных!
Во градах ваших с улиц шумных
Сметают сор, — полезный труд! —
Но, позабыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы ль у вас метлу берут?
Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв[13].

Первый же, равнодушно выслушивая упреки врагов за малое свое сочувствие к различным *полезным* явлениям тогдашней Германии, уподоблял себя птице, бессознательно поющей на ветке:

Ich singe wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet,
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet[14].

Но дело в том, что в самих авторитетах находятся явные, осязательные противоречия высказываемым ими положениям, ибо эти положения высказаны в пылу битвы с видимыми врагами, с конечными и случайными явлениями, которые преимущественно и имелись в виду. Дело в том, что дидактик Шиллер и ревностный каратель неправды Гоголь — сами великие художники и притом признающие за художеством такие силы, каких не признают они ни за одной из отраслей деятельности духа человеческого. Припомните Шиллеровы «Die Künstler, «die Ideale»[15]; припомните гоголевские «Портрет», «Разъезд» и в особенности многознаменательные слова «Исповеди» о вне-

сении нового в жизнь единственно только созданиями искусства, слова, глубокие по смыслу и не многими оцененные еще по достоинству. Дело в том, что Гёте совершенно справедливо отворачивался от мелочных или односторонних, духом партий, а не духом жизни, порожденных стремлений современной ему общественности, или от неистовых и насильственных напряжений ее; что, видя отсутствие существенного и непеременного в окружавших его пошлых явлениях и лихорадочных порывах, он — искатель существенного и непеременного — имел право уединяться в мире искусства и восклицать из него («Das Vermachtniss»):

Das Wahre war schon längst gefunden,
Hat edle Geisterschaft verbunden:
Das alte Wahre fasz es an![16],

а Пушкин, поставленный в иную среду общественности, чем более жил, тем крепче срастался с почвою своей земли и сам стал смотреть на литературу как на общественное служение, вследствие чего и имел полное право сказать о себе:

И долго буду тем народу я любезен,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что прелестью живой стихов я был полезен
И милость к падшим призывал [17].

Стало быть, тут что-нибудь да не так, ибо оказывается, что ни великие нравственными стремлениями поэты не подчиняли художества полезности, ни великие поэты-художники не лишали художества его могущественного влияния на человека, как на лицо отдельное, и на общежитие человеческое. Все сознавали за искусством великие жизненные и, значит, нужные, полезные самой жизни, силы — и многие высказали это сознание силы слова или песни, ее жизненного и в жизнь переходящего значения, как Гоголь в лирических местах своего «Разъезда» и в «Авторской исповеди», — как поэтически глу-

бокомысленный и до некоторого провидения возвышающийся Карлейль в своих удивительных песнях о Данте и Шекспире, как Мицкевич в известном обращении к песне народной:

O wiesci gminna! ty arko przymierza[18] —

обращения, в котором величаво и глубоко постигнуто все *хранительное* значение песни и искусства в отношении к жизни человечества и народов. Одним словом, искусство всем истинным художникам, во все ли их поприще, в средине ли его, под конец ли, но открывалось в виде великой вверенной им мировой силы, в виде высшего служения на пользу души человеческой, на пользу жизни общественной. Восстание же некоторых из них против *полезности* происходило из источника законной вражды с узким понятием о полезности. Той пользы материальной, которая выражается, например, в очищении улиц, не дает вообще жизнь духа, к выражениям которой принадлежит и искусство, но без этих выражений, без этих в глазах поборников полезности, «побасёнок», оледенела, омертвела бы жизнь, и человечество впало бы в такое состояние, в котором самое очищение улиц уже было бы излишне.

Замечательно, что в эпохи более непосредственного творчества, в эпохи, например, Данте, Шекспира, даже в эпоху Мольера никому из этих великих поэтов вопрос о разъединении в их искусстве элемента чистого творчества и элемента общественного служения не приходил даже в голову: в поэму Данте вросли, так сказать, корнями его католические, гибеллинские и философские созерцания, вся его нравственная жизнь с соответствующим ей мерилом над лицами поэмы; Шекспир знал, что он делает настоящее дело: в творения его вошли все его национальные представления, все его идеалы человеческого достоинства и величия; Мольер же сам решительно один из пор-рояльских моралистов[19], что не препятствует ему, однако, нисколько быть величайшим художником своей антихудожественной страны. В эпохи же совершенно непосредственные, в эпохи безличного, народного творчества песня есть другая

сторона дела, существенная часть самой жизни, с которой идет она рука об руку, идет, не делясь и не споря, не служа и не покоряя, увековечивая ее события для молодых поколений*, возводя даже новое к типическим, заветным образам, храня, одним словом, народную сущность в вековых ее формах.

Вопрос о разделении возник только в Германии, и притом в области мышления, а так как мышление предшествовало там поэзии (я разумею поэзию художественную, а не народную, которая там уже отжила и отошла в область археологии), то оно целиком и перенесло в нее протестантское разделение. Величайший из критиков Германии Богумил Ефрем Лесник или, как звался он по-немецки, Готтгольд Эфраим Лессинг, обладавший тою ясностию и тою простотою ума, которые одни, без факта, свидетельствующего о его славянском происхождении, достаточны для ручательства в том, что он не чистый немец, — один из первых, призванных на дело разложения искусства, умел остановиться в пору: он отделил только искусство слова от искусства образов в своем вековечном «Лаокооне», но какое живое чувство связи искусства с жизнью бьет родником и из его «Гамбургской драматургии», и из его драм, и из всего, чего он ни касался![20] Гердер, о котором довольно много говорят и которого довольно мало знают, Гердер, человек чутья по преимуществу, чутья столь свежего, что, читая его, иногда не веришь, что читаешь человека многоученого, обошел вопрос, но тем не менее подготовил оригинальное разрешение его в Германии: он разбил условные понятия о прекрасном, показал высокие идеалы искусства там, где не ожидали найти их, не в деланном, а в непосредственном, не в личном, а в народном. Но на той почве, на которой прежнее, средневековое германское

---

* Так, в одной записанной мною еще под живое пение песни про грозна́ царя Ивана Васильевича певец относится с таким обращением к старым и молодым поколениям:

> Уж вы люди-ли, вы люди стародавние.
> Молодые молодцы да зволь послушати,
> Еще я вам расскажу про царевый про поход,
> Про грозна́ царя Ивана Васильевича.

(*Прим. Ап. А. Григорьева.*)

отжило совсем (ибо какое же дело было германцу XVIII века до «Niebelungen Lied» или до «Гудруны»?[21] Или никакого, или дело чисто художественное, как до памятников других веков и других народов!) — на такой почве, говорю я, задача, блистательно им исполненная, задача развить чувство всепознания, всесочувствия, повела прямо к мысли об отрешенной независимости искусства. И то хорошо, и это хорошо, и те идеалы и другие равно доступны; свои же народные идеалы вымерли или подорваны протестантизмом, да и весьма основательно подорвал их протестантизм, потому что большая часть их была навязана католичеством и римством; значит: «Homo sum, humani nil a me alienum esse puto»[22]. Является понятие об отвлеченном художнике и отрешенном художестве, оторванных от всякого органического коренения в почве, является, впрочем, только в логическом мышлении, — ибо и Шиллер, и Гёте, и Гофман, несмотря на свои более или менее отвлеченные понятия о художнике, остаются, к счастию, настоящими немцами-протестантами. С другой стороны, как необходимое противодействие этому понятию является так называемая романтическая реакция, в основе которой, как стремления художественного, лежит мысль привести художество в связь с жизнию, возвращая жизнь к ее органическому единству с прошедшими корнями, — попытка, достойная уважения, но бесплодная там, где прошедшее отжило, где корни подрублены, и потому выразившаяся в довольно смешном донкихотстве в жизни, в обращениях к католичеству по рефлексии и в совершеннейшем ничтожестве в искусстве.

Вопрос в нашу литературу пришел извне, пришел в эпоху сильного влияния германских теорий об искусстве, и значение его у нас не важно, во-первых, потому, что в самой натуре наших писателей не лежало и не лежит резкого разделения между художником и человеком, а во-вторых и главным образом потому, что жизнь наша крепко связана с корнями — как ни старались разрубить эту связь различные иноземные влияния, — что у нас есть заветные идеалы, есть свои сложившиеся в прошедшем и доселе живущие в настоящем созерцания, что

у нас не кончился даже еще период безличного, непосредственного творчества. Стало быть, с раздвоением мы имеем дело как с теорией, а не как с жизнию.

До сих пор я не делал ничего иного в своем историческом анализе вопроса о связи искусства с нравственностию, как заменял слово «нравственность» другим словом — «жизнь». Замечу, что и в этом виде вопрос представляется совершенно тождественным с первою его формою, т.е. с вопросом о правде художества и искренности художника, будучи выражен таким образом: имеет ли художник право, отрешаясь от жизни, которою живет он, переноситься в сферу воззрений и строй чувствований, свойственные иной жизни, с иными созерцаниями и иными нравственными понятиями? И ответ на этот вопрос будет конечно: не может, или если может, то это свидетельствует о существенном пороке в его натуре или в окружающей его действительности. Но жизнь — скажут мне и скажут основательно — слепа: жизнь поверяется идеалом. Заменять слово «нравственность» словом «жизнь» — не значит ли некоторым образом бегать от решения вопроса? Не желая никак уклоняться от посильно серьезного решения вопроса, так серьезно поставленного, смело пускаюсь в дальнейшие рассуждения по сему поводу.

Искусство есть выражение жизни: таково слово об искусстве исторической школы; оно справедливо, но требует пояснений. О том, что искусство, как выражение жизни, не есть копировка жизни, не есть также ее замена, — говорить здесь я считаю излишним, как потому, что к вопросу это не относится, так и потому, что много говорил об этом недавно в последнем рассуждении, напечатанном мною в «Москвитянине» («Обозрение наличных литературных деятелей»*), основная мысль которого была та, что создания искусства столь же живы и самобытны, как явления самой жизни, так же рождаются, а не делаются, как рождается, а не делается все живое. Вопрос о том: *какая* жизнь выражается искусством, *что* именно отражается в художественном фокусе?

* «Москвитянин», 1855, № 15—16.

У исторической школы и на это есть готовый ответ: «искусство есть выражение жизни общественной»; и опять-таки ответ справедлив, как общий и отрицательный; т.е. *общее*, а не случайное, *общее*, а не исключительно личное отражается в искусстве, которое по существу своего назначения сводит в типы частные явления и останавливается на частном только в том случае, когда частное своею резкостью или угловатостью выдается вперед и само становится предметом комического или трагического созерцания для искусства. Если же взять искусство как отражение жизни общества, в смысле изменяющегося и имеющего свои минусы общежития, то придется признать искусством всю безнравственную литературу XVIII века, и всю лихорадочную литературу начала XIX века во Франции, и множество обыденных явлений нашей современной словесности; придется отвечать на все упреки положением, что искусство как отражение жизни не виновато в том содержании, которое дается ему жизнию: до этого положения, пожалуй, и доходили, но смелости провести его последовательно, т.е. оправдать им стихотворения Парни, «La religieuse»[23] Дидро, неистовства Гюго и пошлости Дюма — хватало у немногих. Значит, в определении искусства как выражения жизни таился для определявших иной, более глубокий смысл, хотя нельзя не обвинить определявших за соблазнительное своею неточностию определение, которое прямо повело многих и в нашей даже литературе к тому, чтобы обилие беллетристики (варварское слово, совершенно соответствующее варварскому вкусу, породившему самое понятие) считать более нужным, чем немногое количество истинно художественных произведений.

Жизнь жизни рознь, и выражение выражению рознь. У жизни есть не одно настоящее, а есть прошедшее и будущее, и то только в ее настоящем существенно, что так или иначе, положительно или отрицательно связано с прошедшим, что носит в себе семена будущего. Меня, как Вам не безызвестно, упрекали петербургские журналы несколько раз за мое пристрастие к гоголевскому «Риму»[24], а между тем, чтобы не ходить далеко и чтобы вместе с тем не выходить из области того,

что уже захвачено художеством, в область того, что пока еще им не захвачено, я должен опять указать на эту великую картину художника, на которой сведены лицом к лицу, и притом с сохранением их особенных физиономий, жизнь, кипящая всем многообразием случайностей, с жизнию, почти однообразно текущею по своим печатью вечности запечатленным законам. Что ни говори защитники случайного и минутного, но ведь художество выше галантерейных товаров, сколько бы их ни было и как бы блестящи они ни были: в тихом и поэтическом однообразии жизни, хранящей, хотя и под спудом, высокие вековые предания, связанной живыми нитями с ними, хотя и поросшими мхом, таится для мыслящего созерцателя более признаков живучести и, стало быть, более залогов будущего, чем в праздношатательстве мысли, вращающейся в водовороте случайного и минутного, истощающейся в вечных стремлениях к новизне и притуплённой постоянным раздражением. По крайней мере с тем они должны будут согласиться, что для искусства истинного случайности недостойны возведения в типы, что единственное отношение к ним истинного, т.е. зрячего и прозревающего, как глубину корней, так и верхушки дерева жизни, искусства будет только комическое. Многие из явлений жизни суть, как вы раз выразились, Божье попущение; но что же, если такое попущение примется искусством за соизволение? Искусство должно осмысливать жизнь, определять разум ее явлений — положительно или отрицательно, на что и имеет два орудия: трагизм или, лучше сказать, лиризм и комизм.

Так по крайней мере поступало и поступает доселе искусство истинное. Оно относится к жизни с идеалом, со светом, озаряющим случайности и каждой или целому ряду их определяющим законное место, и таким образом подходит к явлениям с высшею, т.е. нравственною, мерою, сложенною из созерцаний коренных, глубочайших основ и разумных законов жизни. Великие художники боролись не с этою мерою, не с высшею нравственностью, не с идеалом, а с мерою случайною, с идеалом, извлеченным из минутных, жалких или порочных законов действительности. Так борется Гоголь в «Разъезде» и

во множестве своих сочинений с тою особенною нравственностью, которая, например, тонко разумеет многообразное различие поклонов; так борется Пушкин с понятием о материальной полезности, происходящим по прямой линии от общественных теорий XVIII века; так Гофман враждует с нравственностию филистерскою... и мало ли их, боровшихся за нравственность против нравственности?

Искусство есть идеальное выражение жизни — и вопрос о том, имеет ли право художник переноситься в чуждое ему, совершенно законен и основателен. Это чуждое было бы совершенно незаконно и бессмысленно в жизни, если бы оно в ней промелькнуло: поверить в его правду не могла бы ни одна правильно созданная природа, а следовательно, и художник без лжи и без насилия над собою не может войти в круг этого чуждого. Художник увековечивает только жизненно законные типы, ибо на нем лежит обязанность правды и правдивого отношения к явлениям, правдивого положительного, или правдивого отрицательного. Правда есть свет, озаряющий жизнь, отделяющий в ней случайное от существенного, преходящее и временное от непеременного и вечного. Художник как вноситель света и правды является, таким образом, высшим представителем нравственных понятий окружающей его жизни, то есть своего народа и своего века, и иным даже быть не может истинный художник. Пример самый разительный имеем мы в нашем Пушкине, которого истинно художническая и, следовательно, в высшей степени правдивая и зрячая натура, все более и более свергая с себя кору чуждых наростов, отряхая прах наносных влияний, стала возвышаться наконец до коренных народных созерцаний, даже до созерцаний религиозных, составляющих высшую поверку жизненных и народных стихий, входящих в понятие о нравственности; укажу в этом отношении на такие стихотворения, как «Отрывок», «Молитва», на занятие поэта выписками из «Четьих Миней»[25] и т.п. Не подлежит сомнению, что к области этих высших созерцаний приблизило его углубление в самого себя, обретение в самом себе стихий чистых, беспримесных, совпадающих со стихия-

ми жизни народной, — стихий, к художественному воссозданию и просветлению которых влекла нашего поэта его натура еще в те дни, когда он весь был под влиянием Байрона, когда он шел еще об руку со своим «Онегиным», видимо, впрочем, перерастая его, — и в этом случае многознаменателен для меня лирический порыв в третьей главе «Онегина», когда, очеркнувши тяготевший над ним и над целым поколением образ, в котором

Лорд Байрон прихотью удачной
Облек в унылый романтизм
И безнадежный эгоизм,

поэт наш простодушно, хотя еще несколько робко, еще, пожалуй, пополам с иронией высказывает свои заветнейшие мечты:

Тогда роман на старый лад
Займет веселый мой закат.
Не муки тайные злодейства
Я грозно в нем изображу,
Но просто вам перескажу
Преданья русского семейства,
Любви пленительные сны,
Да нравы нашей старины;
Перескажу простые речи
Отца иль дяди-старика,
Детей условленные встречи
У старых лип, у ручейка,
Несчастной ревности мученья,
Разлуку, слезы примиренья,
Поссорю вновь и наконец
Я поведу их под венец...

Меня всегда поражало это место, во-первых, тем, что в нем тон иронии как будто с чужого голоса взят поэтом, тогда как все симпатии его на стороне того, о чем он говорит

несколько иронически, ибо не в силах еще разделаться с давящим его призраком; а во-вторых, своим пророческим предвидением: именно все исчисленное поэтом тронуто или им самим впоследствии в пору его зрелости в «Капитанской дочке», в «Дубровском», в некоторых стихотворениях (как, например, «Зима. Что делать мне в деревне? я встречаю...»), или последующими художниками уже нашего времени; так в особенности «Семейная хроника»[26] как будто исполняет во многих отношениях программу, оставленную великим поэтом. Дело в том, что поэзию этих с народными созерцаниями сливавшихся созерцаний ясно чувствовал Пушкин: дело в том, что

Краски чуждые с летами
Спадали ветхой чешуей [27]

с его гениальной натуры, — что в произведениях, даже еще писанных под гнетом призрачного влияния, как «Онегин», поэт русский, поэт народный, поэт высоконравственный создает идеал Татьяны, окружая его миром семейных преданий, народных суеверий, — гаданий и песен, — свежим холодом русской зимы и благоуханием русской весны и лета, сочувствуя глубоко всему этому миру, храня на дне души, как заветный клад, нравственные понятия предков, хотя еще робко показывая этот клад из какого-то ложного стыда. И естественно, что, освобождаясь с летами от этой не ему, впрочем, а целым поколениям принадлежащей робости, давая простор чистым народным стихиям своей художнической натуры, положительно переходя от идеалов призрачных и наносных к идеалам коренным и действительным, к коренным созерцаниям, к коренным нравственным идеалам, становясь уже прямо на сторону сих последних в своих последних, наиболее зрелых произведениях, поэт приведен был и к идеальным, т.е. религиозным, основам народной нравственности.

Искусство по существу своему нравственно, поскольку оно жизненно и поскольку самую жизнь поверяет оно идеалом. Здесь нет *подчинения* искусства нравственности, ибо в по-

нятии о подчинении заключается мысль о разорванности отношения между подчиняющим и подчиняющимся: искусство же как жизненное и народное, становясь выражением высших понятий жизни, только исполняет этим свое назначение, достигает только своей правды — и стремление к этой правде, к органическому единству с жизнию в глубочайших корнях сей последней, лежит в основе даже и уклонений искусства, порождаемых обыкновенно резким и односторонним противодействием односторонностям, случайностям и фальшивостям жизни. Здесь нет даже подчинения личности, личной правды художника общей правде жизни в том смысле, чтобы художник поставлял себе наперед темою такое подчинение: личность художника, при всей ее самости, есть личность типическая, и тип ее или типы, из которых она сложена, непременно жили, живут и будут жить как существенные в народной жизни; в нем эти типы сложились только в полнейшую гармонию, в нем обрели свою песню, свой голос, и голос сей не должен

На воздухе теряться по-пустому...
Как звон святой, он должен возвещать
Велику скорбь или великий праздник[28].

Идя последовательно в разрешении вопроса о связи художества с нравственностию, я не могу скрыть и от себя, и от вас, предложившего вопрос, и от читателей — некоторой, все еще остающейся, неполноты в разрешении. Все, что говорил я доселе, приводится к следующему заключению: «художество есть выражение жизни народа, и коренные нравственные начала жизни народа суть неминуемо и коренные нравственные начала художества; без нарушения правды народной и правды личной, поскольку личная правда имеет глубочайшие корни свои в правде общей, художник не может принять мерилом иных нравственных начал, иных созерцаний, кроме тех, которые даются ему народной жизнию». Подразумевается, что *правда* народной жизни, как коренные и существенные начала ее, поставлена предшествовавшим рассуждением в достаточную не-

зависимость от случайностей, представляющих или порочные стороны, лежащие в жизни народа, как всякого земного явления, или наносные, извне пришлые влияния. Все-таки остается неразрешенным вопрос об отношении искусства к высшим идеальнейшим началам, независимым от народных особенностей, — вопрос об отношении искусства к религии, к вечному идеалу, которым самый даже народный идеал поверяется, вопрос, которого избежать нельзя, говоря не о древнем, а о новом христианском мире, которого искусство есть выражение, — вопрос необходимый, настоятельный, но такой, при разрешении которого приходится говорить уже не о силе искусства, а о слабости искусства во всем, что оно дало до сих пор определенного, а определенное до сих пор дало искусство на Западе.

Начну с того, что только братья Шлегели, по рефлексии и отчасти по поэтической натуре перешедшие из протестантства в католичество, могли изнасиловать свое чувство до того, чтобы видеть идеалы христианских созерцаний и какую-то розовую зарю просветления в суровой гибеллиновской нетерпимости Данте и в мрачном фанатизме Кальдерона: на простой взгляд, в Данте очевидно не христианство, а итальянское католичество; в Кальдероне же опять-таки не христианство, а испанское, т.е. самое крайнее и последовательное, католичество; Шекспир, которого, между прочим, братья Шлегели внутренно весьма умаляли перед Кальдероном, — гораздо более христианский поэт, но более по великому своему разуму; по чувству своему, он — только величайший человек великой нации, которую при всей любви к ней упрекали вы сами, между прочим, в негодовании поэта,

За то, что церковь Божью
Святотатственной рукой
Приковала ты к подножью
Власти суетной, земной[29].

О степени христианской религиозности Гёте и Шиллера едва ли говорить надобно. Везде, одним словом, искусство пе-

ред судом высшим несет на себе ту же тяжесть упреков, какую несут католичество, протестантство, т.е. вообще жизнь, которой высших законов искусство является отражением. Но вина здесь падает не на искусство: отношение его к высшему мерилу нравственности никогда не может быть непосредственным, а проходит через жизнь. Вот все, что покамест, не пускаясь в гадания о будущем, можно сказать о связи искусства с высшей, отрешенной нравственностью, — хотя нельзя не видеть, что вопрос только останавливается, а не истощается.

С другой стороны, поборники так называемой независимости художника и так называемой же самостоятельности художества, против положения о связи искусства с высшими началами даже жизненной нравственности, — высшими постольку, поскольку так или иначе воздействуют на жизнь идеальные, религиозные основы, — возразят нам примером двух поэтов, без сомнения одаренных великими силами духа, но которых между тем трудно, даже и с натяжкою, назвать нравственными художниками, примером Байрона и Занда. И действительно, вопроса об эгоизме, который поэтизирован Байроном, и о бунте, поднятом Зандом против основ не только общественной, но и христианской нравственности, не минуешь, рассматривая добросовестно и по возможности со всех сторон отношение художества к нравственности; да и незачем избегать в наше время вопросов, когда они прямо стоят на очереди. Я так думаю, что всякая честная правда может и должна быть сказана в настоящую минуту. Прошло уже время слепого поклонения авторитетам, а равномерно прошло время и необузданного вопля против высших нравственных авторитетов.

IV

Что касается до Байрона, то есть большая разница между понятием о Байроне его эпохи и нашей, между понятиями о нем собственного отечества и понятиями французов, немцев и нашими, равно как и в самую эпоху его деятельности было разли-

чие между взглядом толпы и взглядом людей, стоявших с ним в уровень. Начну с последнего различия. Вы знаете, как Гёте смотрел на Байрона; вы помните, как поэтически, но вместе с тем свысока изобразил он его в Эйфорионе своего «Фауста»:

Icarus, Icarus,
Leiden genug![30]

Молодую, необузданно порывистую и отчасти неразумную, но ничем неудержимую силу видел он в нем, блестящий метеор, рассыпающийся прахом. Замечательнее же всего, что не Прометеем, а юношей, только что вышедшим из отрочества, представлял себе многодумный веймарский старец этого — в глазах толпы — мужа борьбы с людьми и с судьбою, этого мрачного скитальца, проклинавшего свою туманную родину, этого таинственного Лару[31], душа которого бездонна, как бездна. Для него, — умевшего, однако, понимать борьбу прометеевскую, создавшего титанический образ, перед которым несколько призрачны кажутся мрачные корсары Байрона, — для него, вложившего в уста своего Прометея все энергическое, что человеческая гордость может сказать о себе:

Ich — Dich ehren? Wofur?
…………………………
Da sitz ich,
Forme Menschen
Nach meinem Bilde,[32] —

демонический дух Байрона был ясен, и ясен был сам поэт, яснее, может быть, чем был он, или просто сказать, чем хотел быть для самого себя, — хотел быть, потому что слишком хотел казаться таковым толпе.

Другой поэт, — не стану мерить сил его с силами Байрона, ибо всякому истинно великому поэту отпускается на долю равное количество сил, но не равна *мера* этих различных сил в нем самом, — другой поэт, которому дано было расти, т.е. быть

и отроком, и юношей, и мужем, который был бы, без сомнения, и мудрым старцем, если бы трагическое начало, тяготеющее над судьбою наших поэтов, не пересекло нити его течения в самую пору мужества, — поэт, подвергавшийся сильному влиянию Байрона, — в самую эпоху такого влияния представлял себе этого «властителя дум» своего поколения в виде моря, обращаясь к сему последнему:

Он был, о море! твой певец...
Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим,
Как ты, велик, могуч и мрачен,
Как ты, ничем неукротим[33].

В других случаях он называет его «поэтом гордости» («как Байрон, гордости поэт») — и, разумея глубоко значение его поэзии, равно как и самый ее источник:

Лорд Байрон *прихотью удачной*
Облек в унылый романтизм
И безнадежный эгоизм,

ясно видит притом, каким веком эта поэзия вызвана:

Свидетелями быв вчерашнего паденья,
Едва опомнились младые поколенья.
Жестоких опытов сбирая поздний плод.
Они торопятся с расходом свесть приход.
Им некогда шутить, обедать у Темиры,
Иль спорить о стихах. Звук новой, чудной лиры,
Звук лиры Байрона *едва развлечь их мог*[34].

Только один поэт принял в Байроне все за чистую монету, поэт постоянного напряжения мысли и чувства, писатель наименее всего искренний, у которого *своего*, лично-заветного чрезвычайно мало и которому по этому самому ничего не

стоило и доселе ничего не стоит поддаваться *какому угодно* энтузиастическому настройству: я говорю о Ламартине, холодном энтузиасте, которому доныне ничего не значит сегодня поэтизировать Максимилиана Робеспьера с компанией, а завтра поэтизировать также Солиманов и Магометов с их деспотизмом. Ламартин один признал в Байроне то, чем Байрон хотел казаться, — поэтического Сатану (несмотря на свои тогда *христианские* стремления), подверг, в угоду байроновскому обаянию, сомнению вопрос о том, точно ли зло есть зло и добро — добро?

Toi dont le monde encore ignore le vrai nom,
Esprit mysterieux, mortel ange ou demon,
Qui que tu sois, Byron, *bon ou fatal genie,*
J'aime de tes concerts la sauvage harmonie,
Comme j'aime le bruit de la foudre et des vents,
Se melant dans l'orage a la voix des torrents;
La nuit est ton sejour, l'horreur est ton domaine,
L'aigle, roi des deserts, dedaigne ainsi la plaine,
Il ne veut, comme toi, que des rocs escarpes
Que l'hiver o blanchis, que la foudre a frappes...[35]

Наконец, любопытно еще отношение к Байрону Жуковского и Козлова, поэтов не равных между собою по силам их дарований, но, так сказать, однозвучных: любопытно, как могущественное влияние Байрона на натуры, даже совершенно чуждые мрачного байроновского настройства, на натуры кроткие и задумчивые. Влияние это указывает на одну из существенных сторон Байронова таланта, одну из тех сторон, которыми он сам был отражением существенных сторон духа человеческого. Все, что есть мрачно-унылого, фантастически тревожного, безотрадно горестного в душе человеческой и что по существу своему составляет только крайнюю и сильнейшую степень грусти, меланхолии, суеверных предчувствий и суеверных обаяний, лежащих в основе поэзии Жуковского и в тоне таланта Козлова, — все это нашло для себя в Байроне са-

мого глубокого и энергического выразителя: никто короче его незнаком с мрачным миром однообразно болезненных скорбей, в котором мелькают только

Образы без лиц,
Без протяженья и границ[36].

Никто не постиг так глубоко все, что есть величаво-унылого в развалинах, никто не знает так хорошо призрачной натуры привидений, действия, производимого на организм прикосновением их длинных мраморно-белых и пронзительно-холодных перстов («Явление Франчески Альпу»)[37], никто не подметил так верно и страшно судорожных движений пальцев, «невольно бьющихся о чело»; никто не сумеет заставить, как он, страдать читателя вместе с его Ларою всеми ужасами бессонной и таинственной ночи... Байрон — великий виртуоз на этих струнах души, — виртуоз, извлекающий из этих тревожных струн звуки, потрясающие натуру человеческую вообще, и естественно, что он действовал магически на такие натуры, в которых особенно развита была чуткость этих струн.

Наконец, что касается до отношений толпы к Байрону, то едва ли не яснее всех усмотрел и поразительнее высказал всю неправильность, фальшь и смешную их сторону наш Грибоедов, заставивший своего Репетилова рассуждать с достойными членами его «секретнейшего союза по четвергам»

О камерах, присяжных,
О Байроне... ну, об матерьях важных.

В самом деле, для светской толпы, французской ли, нашей ли — та и другая равно невежественны — тупоумной ли немецкой, Байрон равно принадлежал к числу «важных материй», о которых толпа любит *рассуждать* на досуге, т.е. *пережевывать* взгляды людей высших, не понимая их.

Отношение к Байрону его собственной страны определялось все тем, что он был эксцентрик и как таковой не подлежал

уже никакому дальнейшему суду; довольно того, что он вышел из условных орбит условнейшего существования; он мог быть хуже или лучше того, чем он был на самом деле, — это уже ничего не прибавило и не убавило бы в его эксцентрическом образе.

Таковы различные отношения собственно к Байрону и к его таланту. На всех он более подействовал, так сказать, стихийными своими началами: Гёте видел нечто слепое в необузданной силе его таланта; Пушкин, поэтизируя эту слепую силу, проникал разумно в ее личные пружины; Жуковский и Козлов сочувствовали великому виртуозу на струнах души, им также, хотя и не в таком сильном строе, доступных... Ламартином только в послании, из которого приводил я отрывок, — послании, в котором Байрон, каковым он хочет казаться, изображается, надобно отдать справедливость, весьма поэтически, — Ламартином только, как выразителем в этом случае потребностей целой пресыщенной и вместе жадной эпохи, — и притом им впервые — узаконено слепое стихийное начало, *байронизм*, это особое поветрие, особый зловещий и фосфорический блеск, увенчавший сначала голову Байрона и перелетевший на несколько других голов; байронизм, которому не подчинялись, конечно, но тем не менее глубоко сочувствовали великие и равные Байрону поэты, Пушкин и Мицкевич; байронизм, которого печать легла и на даровитом немце Гейне, превратившись из иронии мрачной и сплинической в иронию ядовито-болезненную и полунахальную, полусентиментальную, — и на даровитом французе Альфреде де Мюссе, претворившись у него из безотрадного смеха в беззаботно наглый и вместе наивный цинизм или в слезы тоски и стоны искреннего раскаяния в «Confessions d'un enfant du siecle»[38]; байронизм, воплотившийся наконец и достигший крайних пределов своих в ярком и могучем таланте Лермонтова и в нем окончательно истощившийся, ибо дальнейшее отношение к байронизму самого Лермонтова, который был

не Байрон, а другой,
Еще неведомый избранник,

было бы непременно *комическое*, а лицо Печорина и так уже одною ногою стоит в области комического, что и оказалось, когда писатель не без дарования вздумал после Лермонтова повторить этот образ в лице Тамарина[39].

Байронизм как некоторое поветрие выразил свое влияние двояким образом: или он пожирал страстные натуры, слепо и искренне ему отдававшиеся и искавшие в нем опрагматизования своих безобразий, и такое влияние ни на ком не отразилось так трагически, как на нашем безвременно и бесплодно погибшем даровитом Полежаеве. Несколько напряженно, но искренне в основах и чрезвычайно сильно выразилось это влияние в таком, например, изображении:

Кто видел образ мертвеца,
Который, демонскою силой
Враждуя с темною могилой,
Живет и страждет без конца?
В час полуночи молчаливой,
При свете сумрачном луны
Исходит призрак боязливый...
....
....

Вот мой удел! — Игра страстей,
Живой стою при дверях гроба,
И скоро, скоро месть и злоба
Навек уснут в груди моей!
Кумиры счастья и свободы
Не существуют для меня,
И, член ненужный бытия,
Не оскверню собой природы!..[40]

Нет никакого сомнения, что изображавший себя таким образом несчастный поэт, как ни падал он, но все-таки много клеветал на себя, и в этой постоянной клевете на себя, в постоянном стремлении развивать напряженно мрачные стороны

души заключалось все зло байронизма — зло страшное, когда оно оказывает свое влияние на натуры, подобные натуре Полежаева: найдя оправдание, так сказать, опоэтизирование своих внутренних тревог в слове вождя века, они с каким-то упоением отдавались стремительному потоку страстей, отдавались наслаждению страдания:

В моей тоске, в неволе безотрадной,
Я не страдал, как робкая жена;
Меня несла противная волна,
Несла на смерть — и гибель не страшна
Казалась мне в пучине беспощадной.
И мрак небес, и гром, и черный вал
Любил встречать я с думою суровой,
И свисту бурь, под молнией багровой,
Внимать, как муж отважный и готовый
Испить до дна губительный фиал[41].

Было, в самом деле, нечто обаятельное в этих самовольно развиваемых страданиях, что-то сладкое и вместе лихорадочно-болезненное в этом состоянии духа, что-то безвыходное в этой гордости, отвергающей даже живительный луч света:

Я трепетал, чтоб истина меня,
Как яркий луч, внезапно осеня,
Не извлекла из тьмы ожесточенья...[42]

Но тяжела была расплата за это болезненное сладострастие сердца — и тяжесть расплаты, может быть, нигде не высказана с такою грустью и искренностью, как в следующих полежаевских же стихах:

Я встречаю зарю
И печально смотрю,
Как кропинки дождя,

По эфиру слетя,
Благотворно живят
Попираемый прах,
И кипят и блестят
В серебристых звездах
На увядших листах
Пожелтевших лугов.
Сила горней росы,
Как божественный зов,
Их младые красы
И крепит и растит.
Что ж, кропинки дождя,
Ваш бальзам не живит
Моего бытия?
Что в вечерней тиши,
Как приятный обман,
Не исцелит он ран
Охладелой души?
Ах, не цвет полевой
Жжет полдневной порой
Разрушительный зной,
Сокрушает тоска
Молодого певца,
Как в земле мертвеца
Гробовая доска...
Я увял — и увял
Навсегда, навсегда!
И блаженства не знал
Никогда, никогда!
И я жил, но я жил
На погибель свою...
Буйной жизнью убил
Я надежду мою...
Не расцвел — и отцвел
В утре пасмурных дней;
Что любил, в том нашел

Гибель жизни моей.
………………………
………………………
Не кропите ж меня
Вы, росинки дождя...[43]

С другой стороны, байронизм, как поветрие, выражался в толпе живыми пародиями, заставившими Пушкина спрашивать, даже несколько во вред своему герою:

Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес,
Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон,
Уж не пародия ли он? [44]

В том и в другом случае байронизм, без малейшего сомнения, имел вредное, можно сказать, пагубное влияние. В нем была неправда, стало быть, и безнравственность постольку, поскольку неправда. Неправда же его заключалась в неправильном отношении к мрачным сторонам души, к темным слепым силам, которым байронизм подчинял человеческую натуру. Все, что дотоле, т.е. до байронизма, некоторым образом скрывалось или порицалось, порицалось даже и теми, которые не верили ни во что святое: безбожие, эгоизм, сухая гордость, злобная ирония в отношении к людям, бесстыдство отношений к женщинам, — все то, одним словом, что прежде выступало под благопристойною маскою самой чинной нравственности в какой-нибудь Sitten-Lehre барона фон-Книпе[45], в каком-либо из романов XVIII века, все это явилось без маски в байронизме и прямо сказано миру: «поклоняйся мне откровенному, как ты доселе кланялся мне прикрытому»; но между тем, так как

сама по себе поэтическая натура Байрона не могла же принять спокойно обоготворения эгоизма, то оно и выразилось в ней тоской или иронией, что естественным образом окружило эгоизм поэтическим ореолом. Можно сказать, что самая крайность неправды была следствием правдивости и поэтичности натуры Байрона: ненавидя маску ханжества и лицемерия, под которою прятался до него эгоизм, сам развращенный учениями и опытами века, поэт, чем носить маску, готов был лучше клеветать на самого себя: таков он, когда смеется своим сатаническим хохотом над тем, что матросы съели Дон-Жуанова учителя; таков он, поющий неистовый гимн чувственности по поводу любви Дон-Жуана и Гайде; таков он в анализе отношений леди Аделины к Жуану. Все это — неправда, все это — напряжение, клевета на самого себя и на душу человеческую, клевета, происходящая, с одной стороны, из прихоти человека, пресыщенного изображениями условной и истрепанной добродетели, изображениями в самом деле приторными, а с другой стороны, — из правдивого негодования на ложь и лицемерие жизни.

Байрон есть пламенный поэтический протест личности против всего условного в окружавшем его общежитии и потому может быть судим только с высшей точки зрения христианского суда, но не с точки зрения нравственности того общежития, которого муза его была казнию: он ничего иного не сделал, как обнажил только то, что прикрывалось ветхим покровом условного, сорвал маску с обоготворенного втихомолку эгоизма и, как истинный, глубокий поэт —воспел торжество этого страшного начала с тоской и ядовитой иронией. В них-то, в этой тоске и иронии — его великая сила, ибо они — горестный плач об утраченных и необретаемых идеалах; в них-то, в этой же тоске и иронии — его слабость, ибо с ними связаны у него шаткость основ миросозерцания, отсутствие нравственного, т.е. целостного взгляда, отсутствие возможности суда над жизнию и, по этому самому, отсутствие возможности быть поэтом эпическим или драматическим, вообще быть чем-либо, кроме поэта лирического или, лучше сказать, великого лирического виртуоза на известных, указанных мною струнах. Высшее об-

ладание этими струнами есть *правда*, *красота* и *сила* его поэзии — и не безнравственностию, т.е. не ложью, а правдою увлекал он и доселе увлекает поколения, увлекал даже мудрецов, каков был Гёте, даже людей ему равных, каковы были Пушкин и Мицкевич. Ложь в поэзии блеснет, как метеор, как роман или драма Гюго, и, как метеор же, рассыплется прахом, но постоянное в известной степени действие имеет поэзия Байрона, ибо постоянно затрагивает она чувствования, живущие в глубине сердца; она не *сделана* искусственно, как сделана, например, поэзия, избравшая знаменем le beau c'est le laid[46], она порождена духом человеческим. Поколе человечество способно мучительно любить, глубоко чувствовать оскорбление и жажду мести, стенать посреди мук и гордо поднимать голову пред секирой палача — до тех пор оно будет жадно читать и «Гяура», и исповедь Уго пред казнию в «Паризине»; доколе живет в человеческом духе необузданное стремление, готовое иногда ломать все преграды, полагаемые условным общежитием, дотоле обаятельно будут действовать на людей мрачные образы Корсара, Лары, Чайльд-Гарольда, Альпа и иных чад мятежной души поэта. Байрон есть поэтическое воплощение протеста, и в этом опять-таки и его сила, и его слабость: сила его в том, что протесту, вызываемому всегда более или менее неправдою, душа горячо сочувствует; слабость — в том, что протест этот есть протест слепой, протест без идеала, протест сам по себе и сам от себя. Повторяю, что Байрон ничего иного не делает, как срывает благопристойную маску с дикого, по существу, эгоизма, венчает его не втихомолку уже, а прямо; но, как поэт истинный и глубокий, — венчает с тоской и иронией.

В Байроне очевидна, стало быть, не безнравственность, а отсутствие нравственного идеала, протест против неправды без сознания правды. Байрон поэт отчаяния и сатанинского смеха потому только, что не имеет нравственного полномочия быть поэтом честного смеха, *комиком*, ибо комизм есть правое отношение к неправде жизни во имя идеала, на прочных основах покоющегося, —комизм есть праведный суд над уклонившеюся от идеала жизнию, казнь, совершаемая над нею *зрячим*

художеством. Если же идеалы подорваны, и между тем душа не в силах помириться с неправдою жизни по своей высшей поэтической природе, но по отсутствию нравственной меры не может прямо назвать неправды неправдою, то единственным выходом для музы поэта будет беспощадно ироническая казнь, обращающаяся и на самого себя, поскольку в его собственную натуру въелась эта неправда, проникла до мозга костей, и поскольку он сам, как поэт, сознает это искренней и глубже других. Возьмите самую вопиющую безнравственность в любой поэме Байрона, вы увидите, что она есть только казнь, совершенная поэтом над другой, прикрытою мишурною хламидой безнравственностью. Безнравственно, например, отношение Уго и Паризины, но в сущности оно есть только казнь, совершаемая над герцогом Азо, казнь, в отношении к сему последнему совершенно справедливая; скиталец Гарольд исполнен порою столь справедливого негодования против мелочности и суетности светской толпы, что скитальчество его становится понятно. Везде, одним словом, муза Байрона есть Немезида жизни; Немезида, в свою очередь обращающая свой бич на самого поэта, как далеко на не свободного от неправды, а, напротив, проникнутого ею до мозга костей и посылающая Прометеева коршуна терзать его собственное сердце.

Но, снимая таким образом с Байрона единичную ответственность за отсутствие в поэзии его идеального созерцания, заменяемого тоскою и иронией, созерцания, которого создать нельзя, а взять при совершенном разложении жизни неоткуда, тем не менее можно указать на него как на пример весьма печальный разъединения между поэтическим и нравственным созерцанием, разъединения вредного в отношении к художеству тем, что оно 1) лишило натуру поэта известной полноты и целости, вследствие чего он остался только лириком, со всеми своими стремлениями к эпосу и драме; 2) тем, что вследствие этого раздвоения вся поэзия Байрона есть не что иное, как гениальная импровизация или, лучше сказать, постоянная проба на некоторых, ею в особенности обладаемых, струнах, именно на струнах ощущений мрачных, фантастических, тре-

вожных и негодующих. Вследствие отсутствия поэтически-нравственного и гармонически целостного взгляда, у Байрона нет суда над жизнию и над создаваемыми образами, того суда, который, например, дает возможность и полномочие Шекспиру, имевшему прямое и целостное воззрение на жизнь, казнить неумолимою и рассчитанною казнию своего Фальстафа, жирного, скверного, но остроумного, милого и гениально наглого Фальстафа, быть может, долго близкого его душе, как близок он был душе казнящего его своею холодностию Генриха, — того суда, который сурового Данте заставил обречь мукам ада Франческу де Римини, несмотря на страстное к ней сочувствие, того суда, которого враждебное отношение к действительности, противоречащей ясно сознаваемому идеалу, не может быть иным, как казнящим, — трагически ли казнящим Макбета, Отелло, Лира и Гамлета, Уголино и Франческу — или комически казнящим Фальстафа, Сквозника-Дмухановского, Самсона Силыча Большова и Павла Ивановича Чичикова, того суда, при котором только и возможно в художнике создание живых лиц и отношение к образам как к живым лицам — отношение Шекспира, Мольера, Данте, Сервантеса, Пушкина, — начиная с его Онегина, — Вальтера Скотта, Диккенса, Гоголя. Вследствие же односторонней своей виртуозности, поэзия Байрона однообразна, а потому утомительно действует на душу. Байрона можно читать только, так сказать, приемами и притом в известные минуты душевного настройства: хотя, правда, что тогда он кажется зато высшим из поэтов. В силе его — что-то именно стихийно-слепое, так что пушкинское уподобление его морю остается едва ли не вернейшим определением его значения. Эта сила бунтует во имя самого бунта, без всяких других полномочий — поднятая эгоизмом, безобразием, безнравственностью общественных понятий — и в *неправде* этих понятий заключается оправдание для нее самой, хотя и лишенной света правды, — и судима она может быть не с точки зрения той общественной нравственности, которою она вызвана как прямое последствие и, вместе, казнь. С этой точки зрения Гёте и Шиллер — поэты столь же, как и Байрон,

безнравственные; но ведь есть же причина, почему, во-первых, высшие стремления духа на Западе, в этих великих мировых силах, всегда являлись чем-то враждебным условиям окружавшего их общежития — и почему, с другой стороны, враждебное отношение к неправде жизни не имеет у них возможности возвыситься до комизма, — почему, например, Шиллер, вместо того, чтобы как наш Гоголь в «Ревизоре», смелою кистью начертать картину вопиющих неправд жизни, предпочитает восстать на зло злом же, на безнравственность — безнравственностью же, на мещанство — страшною утопиею «Разбойников». И заметьте, что тот же самый образ, который Шиллер явил сначала разбойником Моором, является потом в светлых призраках Позы, Иоанны и Телля; есть причина, почему Гёте вместо того, чтобы просто насмеяться в комической картине над мещанской немецкой семейностью, как, например, насмеялись над семейным безобразием наши комики во имя прочного идеала семейственности, Гёте, говорю я, создает безнравственную утопию в своих «Wahlverwandschaften»[47] и в этой утопии посягает еще до Занда на святость и незыблемость семейных уз вообще. Комизм есть отношение высшего к низшему, отношение к неправде со смехом во имя оскорбляемой ею и твердо сознаваемой смеющимся правды. Когда Гоголь, например, казнит взяточничество, — вы не боитесь за комика, чтобы у него с взяточничеством или развратом было что-либо общее; но Гёте, враждебно относящийся к мещанской нравственности, и сам часто впадает в нее в своем «Вильгельме Мейстере»[48], а Шиллер только на высоте отвлеченных утопий, неприложимых к жизни, уберегает себя от падения. Но Байрон, с сатанинским хохотом и с глубокою тоскою обоготворяющий эгоизм, тем не менее обоготворяет его, т.е. не может подняться выше оного поэтическим созерцанием; велика еще заслуга его и в том, что, обоготворяя идол, он плачет о необходимости обоготворения, язвительно хохочет и над жизнию, и над самим собою — обоготворителями идола. В нем все-таки глубоко чувство правды, чувство поэзии, и вот почему я с некоторою робостью и нерешительностью подходил к вопросу о его безнравственно-

сти. С этим вопросом связывался вопрос о возможности раздвоения между художеством и нравственностью, ибо того, что Байрон — великий поэт, отвергнуть никак нельзя; кроме того, то, что Гоголь в письме своем говорит об односторонности относительно Пушкина, может быть некоторым образом применено и к Байрону: не безделица, — говоря гоголевскими словами и применяя их только вместо Пушкина к Байрону, — «выставить безнравственным одного из наиумнейших людей нашего времени, человека, на которого целое умственное поколение смотрело как на вождя и на передового сравнительно пред другими людьми».

Не знаю, сумел ли я своим возможно осторожным исследованием привести вопрос о Байроне к желаемым результатам, т.е. к той очевидности, которую имеют сии результаты для меня лично; но, во всяком случае, виновато будет только мое изложение, а результаты останутся правы. Результаты же суть:

1) Уже то самое, что целые поколения смотрели на поэта и отчасти смотрят еще на него как на вождя и передового, свергает часть ответственности с него и с его поэзии на поколения, для коих явился он передовым, на ту жизнь, которая отразилась в его поэзии.

2) Байрон увлекал и увлекает не ложью и безнравственностью, а правдою своей поэзии. Правда же его поэзии заключается, *во-первых*, в правде его протеста, хотя и слепого; *во-вторых*, в искренности, т.е. правде его казни, обращаемой им на себя, как на носящего в себе разложение казнимой жизни, *в-третьих*, наконец, в ее особенной, сильной, хотя несколько односторонней виртуозности и полном обладании некоторыми струнами души человеческой, — чем объясняется сочувствие к Байрону натур, которые не могли сочувствовать его разрушительному протесту.

3) Тем не менее отсутствие целостности нравственного и поэтического созерцания оставило свой след на поэзии Байрона во *вред* художеству и его высшему значению: *1)* в односторонности, хотя и сильной, но утомляющей или удовлетворяющей душу только временами и только игрою на известных

струнах; *2)* в исключительности лиризма, ибо отсутствие суда над жизнию не дает поэту создать ни одного лица; *3)* в напряженности, переходящей часто уже и в неправду, в насилование себя, в эффекты сатанинским смехом и холодностью, в клевету на самого себя и на человеческую душу вообще.

4) Искусство в лице *Байрона* подтверждает и разъясняет мысль, мною высказанную, о том, что оно есть дело земное, что оно с высшими нравственными началами состоит в связи через посредство жизни, хотя не рабски повинуется жизни, ибо из *земного* оно есть наилучшее, наивысшее, наиправейшее, наипровидящее. Где жизнь разложилась вся, там оно отражает всю правду этого разложения в его крайних результатах; но если оно искусство истинное, т.е. дар Божий, если средства его действия на душу истинны и не суть фальшивые эффекты, то, хотя бы и все идеалы были подорваны, как подорваны они у Байрона, но чутье скверности, духоты, тяжести жизни, которые правдивое искусство отражает в крайних результатах, это *чутье* никогда у него не отнимается, и оно-то, при недостатке идеала, в том случае, когда взять его неоткуда, — выразится тоскою о прекрасном и нравственном, отчаянием за жизнь и за человека, иронием в увенчании принципов разложенного общежития, казнию над самим собою, искренними стонами сердца. Говорящим о безнравственности Байрона стоит только показать искусство истинно безнравственное и фальшивое — так называемую юную словесность Франции, представляющую тоже в фокусе разложение гниющего нравственного организма общества, но не возвышающуюся над ним этою скорбию, а извлекающую, напротив, эффекты из приготовления мертвечины: различие будет очевидное; различие тоже, как между орлом и вранами, питающимися всем дохлым. А между тем и это *слепое* искусство — если искусством только можно его назвать — явилось не само собою, а выросло из общежития, поднялось над ним, как гильотина казни; а между тем и оно, рабски угождавшее прихотям волнующегося и волнуемого гадами общественного болота, оно, обоготворившее мерзость, порок и мораль каторжника Вотрена[49], прибегавшее

ко всем возможным чудовищным эффектам, способным пробудить притуплённые развратом нервы, доходившее до лютого и зверского сладострастия — и опять-таки в угоду отупелой и пресыщенной черни измельчавшее до пошлых и уже совершенно бессмысленных сказок — и оно, я говорю, совершило, конечно, без своего ведома и желания, — великую задачу отрицательную. Если же мы возьмем жизнь, имеющую свои коренные основы, жизнь, не пережившую еще свои идеалы, не истощившую соков, из которых они произрастают, то здесь и отношение искусства к неправде жизни будет такое же, как отношение идеала жизни к неправде жизни, — в точности соразмерное объему идеала. Предоставляя себе право развить эту мысль в другом письме к Вам по поводу того же вопроса, я только намекаю здесь о ней и обращаю Ваше внимание на различие идеалов у художников, имеющих прочные идеальные основы, например у Диккенса, Теккерея, Гоголя. Наперед думаю, что рассмотрение этой стороны вопроса поведет к тому же заключению о *посредственном* отношении искусства к высшим нравственным началам, стоящим над жизнью, о *прозрении* искусства в корни и вершины жизни, т.е. в начала, в жизни самой совершающиеся, и о *чутье* искусства, когда разложившаяся жизнь разобщается с началами высшими, одним словом, — к заключению о *хранительном* значении искусства в отношении к жизни и ее высшим нравственным началам.

Таковы результаты, извлеченные мною из определений отношения к жизни и нравственности Байрона; но я положил, и положил, кажется, правильно, различие между Байроном и байронизмом, обозначивши действие сего последнего и как некоего поветрия, пожиравшего силы, и как некоего зловещего сияния, перелетевшего с головы Байрона на голову двух «байрончиков» весьма даровитых, Мюссе и Гейне, и самостоятельно воплотившегося в нашем Лермонтове. Вопросы о Мюссе и Гейне, из которых первый замечателен в высокой степени искренностию и обилием казни над самим собою, а другой фальшивостью неисцелимою, возведенною в принцип, повели бы меня очень далеко, и притом без особенной пользы

для установления и разъяснения вопроса. Слово о Лермонтове в настоящем случае необходимо.

Прежде всего, Лермонтов в отношении к жизни, в которой он явился, не представляет того значения, какое имел Байрон в отношении к жизни, которой он был отразителем. Лермонтов — не более как случайное поветрие, мираж иного, чуждого мира: *правда* его поэзии есть правда жизни мелкой по объему и значению, теряющейся в безбрежном море иной жизни; *казнь*, совершаемая этою, все-таки поэтическою правдою над маленьким муравейником, в отношении к которому она справедлива, имеет сколько-нибудь общее значение только как *казнь* одинокого положения этого муравейника: весь Лермонтов и вся его правда — в горестных сознаниях, что:

Над миром мы пройдем без шума и следа,

что:

Дубовый листок оторвался от ветки родимой,

что:

...не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть,

что, наконец, для него:

...жизнь, как посмотришь с холодным
вниманьем вокруг,
Такая пустая и глупая шутка [50].

Горе, или, лучше сказать, *отчаяние*, вследствие сознания своего одиночества, своей разъединенности с жизнию; *глубочайшее* презрение к мелочности той жизни, которою создано одиночество, — вот *правда* лермонтовской поэзии, вот в чем сила и искренность ее стонов... Если бы Пушкин остался под искусственными влияниями, тяготеющими над первыми его

вдохновениями, он впал бы в то же мрачное отчаяние; если бы, с другой стороны, Лермонтов не был постигнут общею трагическою участью русских поэтов, он оправдал бы собственные предчувствия о том, что он

...не Байрон, а другой,
Еще неведомый избранник.

И в нем, вероятно, как справедливо сказал Гоголь, готовился один из великих живописцев родного быта. Недаром же, по собственному сознанию, любил он родину, «но странною любовью», «не победит ее рассудок мой». Говорить о Лермонтове как о русском Байроне — нет никакой возможности серьезно: стоит только приложить байронизм к той пошлой светской сфере, в которой, к сожалению, вращался наш поэт, чтобы дело приняло оборот комический. Стоит, например, представить себе тип женский, к которому обращены следующие строки:

В толпе друг друга мы узнали,
Сошлись и разойдемся вновь...

или другой, который опоэтизирован так:

Ей нравиться долго нельзя,
Как цепь, ей несносна привычка;
Она ускользнет, как змея,
Порхнет и умчится, как птичка.

Стоит представить только эти типы осуществленными в круге лермонтовского муравейника, в жалкой светской действительности, и взглянуть на них с высоты идеалов, целостно и свято хранимых в великой, не муравейной среде жизни, чтобы эти типы тотчас же развенчать, назвать прямо по имени и поставить в настоящем комическом свете. Печорин, как только вышел из лермонтовской рамки, чрезвычайно искусной, тотчас стал в Тамарине фигурою комическою. С образами Байрона вы

ничего подобного не сделаете, ибо, если вы сведете их с пьедесталов, так нечего будет поставить на их место: они точно — крайние грани общественности, ее поэтические верхушки.

Но Лермонтов натура страстная, хотя глубоко испорченная фальшью жизни муравейника, и только вследствие испорченности опоэтизировавшая комическое лицо Печорина, выразился сильнее, искреннее в создании другого типа: это тип необузданной, зверской страстности, широкого размаха; необузданных стремлений, неутолимой жажды жизни, тип, выразившийся в Мцыри, в Арсении, в Арбенине. Разбирая однажды стихотворения одного молодого, искреннего поэта, «Песни» г. Кержака-Уральского[51], я взглянул на них как на дальнейшее развитие основ, лежащих в этом типе: в этих «Песнях», принимающих наконец высшее, а в литературе нашей даже весьма редкое лирическое настройство, — я следил натуру нашего старого знакомца, который

...странствовал... был молод и трудился,
Постиг друзей, коварную любовь...

который

богат и без гроша, был скукою томим,

скукою, потому что его широкая, испорченная, но русская натура не удовлетворялась мелкими страстишками мелкого условного общежития, — который «любил часто»,

...чаще ненавидел,
А более всего страдал.

Мне ясен был в этих проникнутых сознанием высших нравственных начал стихотворениях — все тот же, однако, аналитик, которому прошедшее отравляет настоящее и готовит казнь, расплату в будущем, который на свою беду, на свою погибель

Все перечувствовал, все понял, все узнал...[52],

которому страшна самая чистота его Нины, — ибо он знает, что в огромной книге жизни «она прочла один заглавный лист» и перед нею «открыто море счастия и зла». — И потому-то самому, следя логически правильное и вместе поэтическое развитие мысли в стихотворениях г. Кержака-Уральского, мысли, возвышающейся до высшего акта, до какого добросовестная рефлексия может достигнуть, до молитвы об уничтожении самой себя, в сознании своей несостоятельности, до торжества духа и его требований над развратом и обмелением личности, и с другой стороны помня страшные размахи могучей силы в «Мцыри» и других произведениях рано погибшего поэта, а равно и минуты возвышенного душевного настройства, породившего многие задатки лучшего будущего, как-то: «В минуту жизни трудную», — «Я, матерь Божия, ныне с молитвою» и «Есть речи...», я невольно задавал и задаю себе вопрос: что, если и на голос этого тревожного сердца

Славян семейное начало
Всегда полнее отвечало*,

как полнее отвечало оно на голос сердца, писавшего «Онегина» и в то же время мечтавшего о

Поэме песен в двадцать пять

с мирным семейным характером? Что, если русская душа неведомого избранника носила в себе высшую правду своей поэтической задачи — отрицание самого отрицания, правду, с точки которой только и становится возможен поворот к живому чувству, к непосредственности, к сознанию идеального в самой жизни, к восстановлению в самом себе связи с ее коренными основами, или, лучше сказать, к обретению их даже в самом

* Стихи г. Кержака-Уральского.

себе, целостно и неприкосновенно лежащими под наносным слоем души?

V

Что касается до Занда, на пример которого также могут указать мне защитники отрешенности искусства от нравственности, то вопрос об этом, без малейшего сомнения великом же современном художнике, отличающемся в особенности необычайным сердцеведением, столь важен и сам по себе и по отношению к предмету моего рассуждения, что я решаюсь посвятить ему, так же как и вопросу Байрона, несколько страниц, несмотря на то, что о Занде шла уже речь и в первой книге нашей «Беседы»[53] и что с основаниями взгляда, высказанного там, я совершенно согласен.

С точки зрения, избранной мною в настоящем рассуждении, прежде всего опять спросить должно: *чем* увлекает нас Занд, правдою или ложью? Если *правдою*, то в чем заключается ее правда? Если *ложью*, то что за причина тому, что ложь могла увлечь и увлекает? Разрешением этих пунктов вопрос, с моей точки зрения, и разрешится, ибо если есть *правда* в поэзии Занда, то правда эта есть и нравственная правда.

Обозревая ряд многочисленных и более или менее замечательных произведений этого весьма плодовитого, но плодовитого не вследствие борзописания художника, прежде всего видишь разделение деятельности его на два периода, по-видимому, резко отделяющиеся один от другого, по-видимому, даже существенно разнящиеся и содержанием, и манерою творчества, и даже миросозерцанием. Действительно, какое может быть, кажется, сходство между автором повести «La mare au diable»[54] и повести «Лукреция Флориани», кроме единства кисти, которой размах измениться у художника не может, как нечто, натурою ему данное? В деятельности, которой «Лукреция Флориани» служит завершением, так сказать, последним словом — очевиден протест против всех форм общежития, развившихся на Западе, форм семейных, государ-

ственных, религиозных. В деятельности, которой «La mare au diable» является многообещающим началом, а «Теверино» лучшим, благоуханнейшим цветком, — ибо, за исключением этих двух, почти безупречно прекрасных с художественной точки зрения, созданий, да превосходнейших частностей, поразительных глубиною, новостью и тонкостью анализов сердца и мастерскими постановками отношений, встречающихся в каждом почти романе Занда (укажу, например, из недавних в особенности на «Mont-Reveche»[55]), целостные концепции этого периода художественной деятельности Занда представляют какую-то напряженность и, так сказать, *деланность*, — в деятельности этой, во всяком случае, ощутительно стремление к примирению начал личных требований души — с началами общими, живущими в непосредственных, нетронутых так сказать цивилизациею слоях жизни. Слово первого направления есть бунт сердца против условий общественных во имя только горячности требований сердца; слово второго периода деятельности — успокоение горячих требований сердца в созерцании идеалов, отыскиваемых более или менее удачно, в жизни свежей, нетронутой, не разорвавшейся с корнями, т.е. с высшими нравственными началами.

Лучшее, искреннейшее, художественнейшее произведение этого последнего направления есть, по моему мнению, «Теверино», если только исключить из этого прекрасного создания *quasi-философические* умствования Леонса и Сабины и некоторые слишком наивно-чувственные порывы. В «Теверино» до очевидности высказывается, и притом без преднамеренности, а свободным творчеством, торжество непосредственности, даровитой, полной сознания своих сил и сознания нравственных начал, может быть и не тонко развитых, но прочных и непреложных, в соединении с известного рода грубоватостью, бесцеремонностью отношений к жизни, — над истощенной, вялой, условной искусственностью. Теверино, увлекающий строгую, апатичную и постоянно рассуждающую Сабину, это — идеал Занда, давно искомый идеал, воплотившийся, наконец, в живые формы; Теверино — молящийся над спящею подругою отроче-

ства, это —казнь прогнившей и всегда развращенной в мысли, если не всегда на деле, условной цивилизации, казнь Леонса, следящего за ним и опасающегося за невинность молодой девушки; Теверино — уличающий Леонса в фальши, это — правый суд живого над отживающим; а между тем, этот Теверино, несмотря на всю красоту, на всю прелесть и силу его изображения, есть создание живое, а не *деланное*, идеальное, как тип, а не сухо идеализированное: он — и гаер, он и немножко хвастун, и немножко, пожалуй, мошенник в сношениях с людьми, к которым, как зверь несколько дикий, питает он, естественно, недоверие. Одним словом, это — создание рожденное, а не деланное, прекрасное в своей истине, а не нарумяненное и не польщенное, хотя все в этом стройном целом стремится к выражению одной идеи — идеи торжества непосредственного над условным и искусственным, — все обличает гниение этого условного и искусственного: и вялые рассуждения Сабины, смешанные с циническим безверием, и эгоистическая чистота Леонса, гордая чистота, убивающая всякую любовь, и тупоумие католического cure[56], представляющее тот же эгоизм, только sub alia forma[57]; все это — тени, из-за которых светло вырисовываются фигуры Теверино и его простодушной, смиренной, целомудренной в простоте сердца подруги. Вот почему «Теверино», как целостное создание, представляется мне лучшим словом нового периода деятельности Занда, словом, которого правда, художественная и нравственная, не требует доказательств.

Смысл же переворота, совершившегося в художественной деятельности Занда и выразившегося во множестве более или менее удачных произведений второго периода, тот что поэт, видящий в условном и искусственном одну неправду или порчу всех отношений — переносит свои стремления, свои идеалы в мир, не тронутый условностью. Не имея права входить в рассмотрение того, насколько жизнь, окружающая поэта, представляет в себе нетронутого и представляет ли, — мыслитель должен, однако, признать *правду* самого стремления и в этой правде почтить то, что я прежде называл *чутьем* искус-

ства, его стремлением к живому и живучему, к неподорванному, хранящему благоухание жизни, чутьем, при совершенном отсутствии живого в жизни выражающимся тоскою, иронией, воплями отчаяния. Вопрос в отношении к Занду состоит только в том, *каковым* сам поэт входит в этот мир, с *чем* он к нему приступает, *что* он в него вносит? Вопрос, который естественно поворачивает мысль к первому периоду деятельности Занда, и разрешение которого пояснит, между прочим, почему только «La mare au diable» и «Теверино» совсем удались Занду в новом направлении и новой манере творчества.

Что же такое этот первый период Зандовой деятельности, период без малейшего уже сомнения блистательнейший, чем второй, в художественном отношении? — период, отмеченный и тончайшими и вместе изящнейшими и правдивейшими очерками таких отношений, какие развиты, например, в «Лавинии», и глубокими анализами, которым только некоторой последовательности недостает для того, чтобы быть беспощадно правдивыми, как «Леоне Леони», «Ускок», «Орас» и самая «Лукреция Флориани» — в анализе отношений ее и Кароля, — и такими поразительно сжатыми драматическими развитиями отношений, каковы: «Андре», «Мельхиор», «Маркиза» и некоторые другие небольшие рассказы, и такими глубокими психологическими задачами, каковы задачи в создании лиц: Жака, Спиридиона, Симона, Альберта Рудольштадта в «Консуэло», и такими искренне-страстными, пламенными порывами, каковы «Индиана», «Валентина», и таким, наконец, удивительным мастерством, которое, например, является в «La derniere Aldini»[58] или в первой части «Консуэло». Что же такое этот период, представляющий могущественный расцвет гениальной натуры, что в нем увлекало и увлекает доселе?

Отчасти уже исчисляя некоторые перлы этого периода — боюсь, не пропустил ли я которого-нибудь? — я намекнул на то, что в них увлекало и увлекает: увлекает прелесть, особенность художества, глубина психического анализа, новость и важность задач созданий, увлекает великий художник, одним словом, а не социальный реформатор.

Если же захотеть видеть в Занде именно такового реформатора, вопиющего против брака и вообще против условий общественности, то реформатор иногда должен представиться в свете необыкновенно комическом, ибо с известною зрелостью мысли и крепостью начал нельзя без смеха читать выходок, прорывающихся, например, против брака в «Валентине» и других произведениях, нельзя удержаться от объяснения этих выходок причинами весьма невозвышенными; нельзя, например, с самым пылким сочувствием к Занду не видеть уродливости идеи, под влиянием которой выдумана Квинтилия («Le secretaire intime»[59]); нельзя тоже не видеть, что, приходя в лета уже несколько зрелые и между тем, к сожалению, не простившись со страстными инстинктами натуры, *Занд* невольно начала прибегать к поэтизированию женщин несколько *на возрасте*, как «Метелла», — одна из нелепейших и в сущности комических выдумок и небывальщин фантазии. Нельзя иначе, как с ирониею, отнестись к детскому, можно сказать, *азбучному* глубокомыслию дневника героя повести «Изидора», хотя вместе с тем нельзя не видеть художественной и вместе нравственной правды постановки отношений этого героя как к Изидоре, так и к Алисе, — нельзя не признать за автором в этом случае и высокого художнического беспристрастия; нельзя, читая «Лукрецию Флориани», не сделать удачного и наивного замечания, сделанного автором статьи о комедии Островского «Не так живи, как хочется» по поводу оправданий героини романа («еще бы без увлечения!»), но вместе с тем нельзя не признать опять всей художественной и нравственной правды глубокого анализа отношений Кароля и Лукреции; а с другой стороны, нельзя спокойно и не оскорбляясь за здравый смысл и нравственное чувство, переварить дикую историю «Невидимых», купно с изложением их таинственного учения в «Графине Рудольштадт»[60]. Вообще же нельзя не видеть, что Занд — реформатор совершенно неудавшийся, и нельзя не признать в ней великого художника — аналитика сердца человеческого, коротко знакомого с его сокровеннейшими изгибами, — художника, к сожалению, испорченного напряженными и дикими теориями

вроде теории «Невидимых». Влияние этих несчастных, порожденных, впрочем, безобразиями условного и чисто формального общежития, теорий, — отразилось в деятельности Занда и на переделке «Лелии», произведения поэтически-безумного в первом виде своем и совершенно комического — бессознательно для автора — во втором своею картонною постройкою[61], и в целом создании романа «Compagnon du tour de France»[62], произведения, совершенно безобразного своими претензиями и даже противного самодовольным, узким догматизмом, и наконец, в таинственном учении «Невидимых», проповедуемом в «Графине Рудольштадт». Безобразия, порожденные этим несчастным влиянием несчастных и узких теорий, очевидны теперь уже вероятно и для самых пламенных поклонников Занда. Объясняю причину силы этого влияния проще. Великий талант и необузданно страстная натура Занда, высказавшись энергически всеми своими резкими сторонами, прорвавшись всеми вулканическими взрывами, наконец, уходились бы, говоря просто, — и Занд, как многие другие художники, ограничилась бы наконец разработкою своей художественной задачи, т.е. тончайшим анализом жизни сердца, если бы в самом начале пути не повстречала она готовую теорию или целые группы многоразличных теорий, оправдывающих, опрагматизовывающих, приводящих в систему учение о правах плоти, теорий, порожденных как противодействие узким определениям сферы духа в католичестве и римстве. Самостоятельный процесс художнической натуры, который вел к каким-либо более значительным по смыслу своему результатам, значительным хотя бы по смыслу отрицательному — был задержан, так сказать, окаменен условною теориею, утопиею, столь же узкою, столь же лишенною нравственных соков, столь же произвольною, как насильственные формы общежития, против которых она восстает, да еще вдобавок не имеющею за себя и тех исторических основ, какие tant bien que mal[63], имеет за себя общежитие. Влияние этой-то узкой утопии, этих-то теорий выразилось, как порча художественная, а вместе и нравственная, т.е. вообще как неправда, в деятельности Занда.

Возьмемте даже из первых произведений Занда, в которых то же страстное начало еще не возведено в принцип теориею *таинственного* учения «Невидимых», «*Индиану*», «*Валентину*» и «*Жака*» — и, строго разобравши каждое из этих произведений, увидим, что «Индиана» окажется произведением более правдивым художественно, а стало быть, и более чистым нравственно, чем «Валентина», где уже на некоторых страницах подымается теоретически голос плоти и, во имя требования теорий, уже становится многое на ходули, — чем «*Жак*», в котором теория уже начинает приводиться в догму. «Индиана» же вовсе и не протест: Индиана — анализ женского сердца, нежного, раздражительного, нетерпеливого и за то самое (заметьте это) казненного в своей незаконной страсти к Ремону. Отношение художника к лицам и суд над ними еще совершенно правилен в этом произведении: *Индиана* и *Нум* — жертвы сердечных увлечений, казнимые даже слишком строго; к Дельмару, представителю грубой силы солдатчины, повествователь умеет еще отнестись довольно беспристрастно, особенно после отъезда Индианы; Ремон изображен с сердцеведеньем великого мастера, и к мелочности его натуры отношение опять-таки правильное совершенно; наконец, постановка отношений Ральфа к Индиане, в которых впервые открывается *желаемый* мир поэта, в идеале — верна; любовь Ральфа бескорыстная, глубокая, покоряющаяся долгу, имеет не противобрачный характер в своих основах, а характер более *брачный*, т.е. характер вечности и прочности любви. В «Индиане», одним словом, не возводится еще в теорию беспутство сердца, отдающегося кому ни попало, но художественно повествуется о заблуждениях сердца, казнимого за заблуждения. В «Валентине» слышится уже иной голос, голос протеста — протеста, между прочим, правого в том, что имеет он против условного и сухого формализма; и сочувствие поэта к Бенедикту, представителю слепых, но по крайней мере искренних и живых требований сердца и души, в противоположность условной и всеми сознаваемой лжи, — проявляется ли эта ложь в высшей общественной среде, в которой вращаются страшные сухие эгоизмы матери Валентины и ее мужа,

или в среде мещанской, в претензиях и своекорыстии мещанского довольства, в Атенаисе и ее кружке, — сочувствие к Бенедикту вполне понятно и потому не вредит художественной правде. Но в «Валентине» раздается на некоторых страницах уже теоретический голос — и, как раздающийся извне, помимо трагического и правильного развития отношений, он действует неприятно, резко, как фальшивые ноты; кроме того, в образе *Луизы* выступает здесь, в желаемом мире автора — сухое, отвлеченное и гнилое представление о добродетели, как будто добродетель по натуре своей *непременно* должна быть скучна, приторна и притом непременно быть всегда в загоне, — представление о добродетели, почти всегда одинаковое у писателей, утративших в нее веру, а между тем силящихся создать о ней какую-нибудь определенную идею приличия ради.

Занду неоткуда взять живых представлений о добродетели — все определения ее в сфере общежития, окружающей поэта, истаскались, изношены, стали ветошью. И вот начинается созидание добродетели по теории различных социальных учений — созидание, которое вносит фальшь и скуку даже в лучшие произведения Занда. Ни одно из них так ярко не носит на себе печати дурного в художественном и нравственном отношении влияния узких теорий, *условно* поставляемых на место разбираемого условного, как высшее по глубине анализа произведение Занда — «Орас». Я называю его высшим, потому что нигде с такой смелостью и беспощадностью художник не пускал хирургического инструмента в самое больное место сердца современного, *развитого* цивилизацией человека; но говорить о достоинствах этого анализа я не буду: по отношениям к мысли моей важнее гораздо указать на его недостатки. Недостатки же «Ораса» все в *желаемом* мире художника: в этот *желаемый* мир проникло развращение сердца, едва ли не большее, чем то, которое казнит он в «Орасе». В Орасе, например, существует мысль, что любима истинно может быть только чистая и целомудренная женщина — мысль, которая, конечно, в его развращенной натуре действует только отрицательно; но ведь *бузенготы*[64], которых мораль несчастный, ослепленный

великий художник хочет выдать за истинную, преследуют в «Орасе» эту мысль как безнравственность и вообще считают женское целомудрие и чистоту за факт, который может быть и не быть, не умаляя достоинства женщины; но ведь *добродетельная* Евгения без малейшего стыда живет в бузенготском браке с приятелем Ораса — так, как будто это так и быть должно, да вдобавок еще эта *добродетельная* бузенготка скучна до невыносимости своим сухим резонерством, своим — извините за парадоксальность выражения — методизмом, квакерством, ханжеством догматизированной безнравственности. Возьмите потом все фигуры добродетельных старцев или юношей из поселян и низшего класса вообще, во втором периоде деятельности Занда, — вы чувствуете, что они насквозь пропитаны теориями социального учения, что теории, испортивши в них художественную правду, обузили, иссушили, истощили и правду нравственную. В сущности своей эти теории сами по себе противохудожественны, потому что противожизненны и противонравственны. В этом отношении любопытнейшую исповедь самого Занда, как художника, долго боровшегося с узкими теориями, долго выстаивавшего *правду* своего пламенного сердечного протеста, представляет следующее место в «Lettres d'un voyageur»[65], место, обращенное, по всей вероятности, к одному из «Невидимых» — увы! столь некстати вмешавшихся в деятельность великого художника, — и выражающее борьбу жизненного, нравственного, свободного художества с учительскою указкою, борьбу, впрочем, явно безнадежную по слабости борющегося, по его впечатлительности, по его способности подчиняться влияниям. «Скажи мне, — пишет Занд к одному из таковых в письме, помеченном 16 апреля, — что значат твои выходки против художников? Кричи против них, сколько тебе заблагорассудится, но уважай искусство. О вандал! — нравится мне очень этот суровый старовер, который хотел нарядить Тальони в толстые лохмотья и деревянные башмаки, а *руками Листа ворочать жернова*, и который в то же время падал на землю и плакал, слыша щебетанье зяблика. *Гражданин угрюмый хочет уничтожить артистов, как общественный нарост*,

притягивающий слишком много соков; *но он любит вокальную музыку и потому милует певцов.* Живописцы также найдут защитников, которые не допустят замуравить их мастерских. Что же касается до поэтов, то это ваши братья; *вы не пренебрежете формами их языка и механизмом их периодов*, *если вы хотите действовать на массу.* К ним вы пойдете учиться действовать этим средством. *Притом гений поэта есть вещество такое упругое*, *такое гибкое.* Это — лист белой бумаги, из которого самый плохой штукарь попеременно делает то колпак, то петуха, то лодку, то опахало, то брадобрейную тарелку и дюжину других вещей к удовольствию своих зрителей. *Ни один из получивших триумф не имел еще недостатка в Барде. Хвала есть так же ремесло*, *как и другое. И когда поэты выскажут все*, *что вам захочется*, *вы их оставьте говорить то*, *что они захотят*: *они хотят петь*, *хотят внимания*».

Какое горькое разочарование в искусстве высказывается здесь, несмотря на всю иронию тона, т.е. как мало искусство, каковым Занд его кругом себя видит, удовлетворяет высшим требованиям души художника, и как лишено оно крепких связей с коренными началами жизни, которыми проникновение придает ему значение служения, и как, очевидно, необходимым становится переход на сторону хотя и узких, но все-таки отыскивающих правду теорий, в натуре искренной и пламенной, которая, сознавая всю шаткость своего морального существа, говорит в другом месте (письмо от 23 апреля): «Я могу действовать, а не размышлять, *потому что я ничего не знаю и ни в чем не уверен...* Если кому нужна моя жизнь, лишь бы он употребил ее на службу идеи, а не страсти, на службу *истине*, *а не человеку*, я согласен принять условие». Это-то самое желание служить истине, это самое недовольство состоянием разорванности с существенными началами жизни, недовольство, выражающееся сатанинским сарказмом и смехом отчаяния у Байрона, заставило Занд схватиться в бурном море за первую попавшуюся доску, т.е. за первую узкую теорию. Это желание есть признак высшего происхождения искусства, хотя оно же увлекает искусство и в узкую односторонность... Но возвраща-

юсь к письму Занда, представляющему одну из искреннейших художнических исповедей.

«Скажи мне, — продолжает поэт, — почему вы так многого требуете от художников? *Некогда ты им приписывал все зло общественное*; *ты их назвал разъединяющими*; *ты их обвинял в расстройстве мужества*, *в порче нравов*, *в ослаблении всех пружин воли... Против самого ли искусства начинаешь ты спор*? *Оно смеется и над тобою*, *и над всеми вами*, *и над всеми возможными системами. Попробуй погасить луч солнца. Но это не то. Если бы я вздумал тебе отвечать*, *я не мог бы сказать тебе вещей новее вот каких*: *что цветы прекрасно пахнут*, *что летом жарко*, *что птицы имеют перья*, *что у ослов уши гораздо длиннее*, *чем у лошадей, и пр. и пр. Если же не искусство хочешь ты уничтожить*, *то*, *конечно*, *уже и не художников*, *ибо пока веруют в божество*, *будут жрецы*».

Для того чтобы защитить художество от нападок теории, которая «пользы, пользы в нем не зрит», Занд прибегает к возведению художественного стремления к тем же самым источникам, из которых проистекают теории, созидаемые мыслью, — к энтузиазму.

«Что ты делаешь, скажи мне, — обращается она снова к своему *Невидимому*, — когда созерцаешь созвездия в небе в полночь и беседуешь с ними о безвестном и бесконечном? Что, если бы я прервал тебя в ту минуту, когда ты нам говоришь возвышенные речи, и глупо сказал бы: к чему все это? Зачем напрягать и истощать свой мозг предположениями? Дает ли все это хлеб людям?.. Ты отвечал бы мне: *это дает святые ощущения и таинственный энтузиазм людям*, *работающим в поте лица на пользу человечества*; это научает их надеяться, мыслить о Божестве, не падать духом и возноситься над бедствиями и слабостями природы человеческой при мысли о будущности, подкрепляющей и возвышающей. *Что тебя сделало таким*, *каков ты теперь*? *Это мысль*, *фантазия. Что тебе дало мужество жить до сих пор в труде и в горе*? *Энтузиазм*».

Это место может быть сведено с известным местом о «побрякушках» в «Разъезде» нашего Гоголя, потому что в самом

деле проникнуто одинаковым с ним чувством высокого значения искусства для человеческого общежития и для души человеческой. Но чувство Занда не есть то прочное сознание, которое, все расширяясь более и более у Гоголя разбило, наконец, его телесный состав: чувство Занда уже, так сказать, осквернено допущением, хотя, пожалуй, и ироническим, мысли о том, что искусство может быть орудием для чего угодно, — в месте, приведенном мною выше, — мысли, которая, естественно, в душе самого художника рождает и сомнение и неуверенность в его деле. Допущение же подобной мысли явилось вследствие двух обстоятельств. Эти обстоятельства довольно искренно раскрыты в «Письмах путешественника», одной из искреннейших и благороднейших книг нашего века. Вот одно обстоятельство.

«*Их мало, истинных художников,* — продолжает Занд в том же письме, — это правда, и я не из числа их, признаюсь к моему стыду. Преданный роковой судьбе, не имея сам по себе ни жадности, ни своенравных нужд, жертва неожиданных несчастий, единственная подпора существования драгоценных и милых мне, я не был артистом, хотя имел все томления, весь жар, всю ревность и все мучения, сопряженные с этим святым званием. *Истинная слава не увенчала моих трудов, потому что не всегда совесть присутствовала при моем вдохновении. Томимый, принужденный добывать деньги, я напрягал воображение, не заботясь об участии ума. Я силой призывал музу, когда она не хотела, и она мстила холодными ласками и мрачными откровениями. Вместо того, чтобы приходить с улыбкою и увенчанною, она приходила бледная, угрюмая, раздраженная. Она мне внушала страницы печальные, желчные: ей приятно было леденить сомнением и отчаянием все благородные движения души моей. Нужда в насущном хлебе сделала меня больным и подверженным сплину, а горесть видеть себя принужденным посягнуть на умственное самоубийство сделала меня угрюмым и скептиком*».

Здесь, в этих искренних, даже относительно самого себя несправедливых или преувеличенных признаниях одного из

великих художников эпохи, вложен, так сказать, перст в язвы современного художества: каждое слово в этой исповеди куплено горьким опытом сердца, неумолимыми наблюдениями над собою и над другими; каждое слово поэтому запечатлено следом того состояния, которое оно хочет передать. «Холодные ласки и мрачные откровения музы, призываемой насильственно», — а насильственно призывается она часто современным искусством, у многих, даже у даровитейших художников, обратившимся в борзопись и служение прихотям толпы, жаждущей вечно нового, — напоминают невольно грустно-сатирическую исповедь другого поэта:

Тогда пишу: диктует совесть,
Пером сердитый водит ум...
То соблазнительная повесть
Сокрытых дел и тайных дум,
Картины хладные разврата,
Преданья глупых юных дней,
Давно без пользы и возврата
Погибших в омуте страстей.

И невольно соглашаемся мы с поэтом, который не хотел бы всего этого накипом пробежавшего по душе отдавать другим людям, не хотел бы,

Чтоб тайный яд страницы знойной
Смутил ребенка сон покойный
И сердце слабое увлек
В свой необузданный поток [66].

А между тем именно и отдает свету эти «холодные ласки и мрачные откровения» музы. С другой стороны, из исповеди Занда открывается еще другое обстоятельство, другая причина сомнений художника в художестве — шаткость морального состояния, отчаяние вследствие этой шаткости, отчаяние, которое остается отчаянием в гордой душе Байрона, но должно

за что-нибудь схватиться в несколько слабой и симпатичной природе Занда.

«Друг, — пишет Занд, вероятно, к тому же лицу от 18 апреля, — *ты, не шутя, упрекаешь меня в гражданском безверии; ты говоришь, что все, живущее вне предписаний пользы, не может никогда быть ни истинно великим, ни истинно добрым.* Ты говоришь, что это равнодушие виновно, как гибельный пример, и что надобно из него выйти или решиться на моральное самоубийство, отсечь себе правую руку и никогда не иметь сношений с людьми. Ты очень строг, но я тебя за это и люблю. Это прекрасно и почтенно в тебе. *Ты говоришь еще, что всякая система безучастия есть отговорка подлости или эгоизма*, потому что нет ни одной человеческой вещи, которая не была бы полезна или вредна для человечества».

Повторю здесь мысль, высказанную мною прежде. В эпохи неразорванного творчества художники, как Шекспир, Данте, Сервантес, Мольер, — не станут ни у каких «Невидимых» доискиваться высших задач своего дела, т.е. высших понятий личных о добре и зле и понятий о благе общественном; эти понятия живут в них крепкою растительною жизнью, связанные с корнями почвы, на которой художник вырос. В жизнь и в ее высшие законы поэт верит непосредственно, не спрашивая себя даже о том, верит он или нет: без такой глубокой и нетронутой веры невозможны создания таких образов, каковы образы Дантова «Ада», невозможен смех Сервантеса и Мольера, невозможна нравственная непогрешимость Шекспира. Шекспир казнит своего Фальстафа — упираю в особенности на это лицо, как тесно связанное с автобиографиею внутренней жизни его творца, — во имя доблести Генриха, из жизни подымающейся и в жизни живущей. Данте ни на минуту не усомнится в высоте и истине своего гибеллинского католичества; Мольер казнит пороки и смешные стороны своего общества во имя поррояльского идеала, живущего в обществе же и созданного только из лучших соков общественных... Но там, где жизнь оторвалась от сгнивших корней, где она сама находится в процессе разложения, там художник, как глубоко сочувствующий по натуре своей всему в

жизни общественной, а с другой стороны, как по натуре же своей, сам неспособный к созданию теорий, — бьется, употребляя простое выражение, как рыба об лед, мечется от веры то в одну спасительную по его чувству для общежития теорию, то в другую спасительнейшую, внося в каждую пламенный искренний жар убеждений, незыблемую уверенность в том, что последняя есть самая истинная. Прибавьте к этому, что по впечатлительной натуре своей весь разврат, все болезни и сомнения эпохи он в себя принял, что они разлились по существу его ядом.

«*Я не знаю*, — говорит Занд в том же письме, — *настанет ли день, когда человек решит необманчиво и окончательно, что полезно для человека. Да это и не мое дело. Природа моя поэтическая, а вовсе не законодательная; в случае нужды, пожалуй, воинственная, но нисколько уже не парламентская. Меня можно употребить на все, сперва убедивши, а потом приказывая мне; но я неспособен ни открыть что-либо, ни решить. Я приму все, что будет хорошо*».

Это — признания художника, признания художества в одном из его видов. Для полноты этих признаний, для полноты черт, из которых слагается самый вид, присовокуплю еще место из той же самой исповеди, место, исполненное фанатической веры художества в теорию, художника в непогрешимость совести, так сказать в «папство» тех избранных, вера в которых заменила для него потрясенные и разбитые личные основы созерцания.

«Восстаньте, люди избранные, люди божественные, *изобретшие* добродетель! *Вы придумали* счастие менее грубое, нежели счастие людей чувственных, и более тонкое, нежели счастие людей мужественных. Вы *открыли, что в любви и признательности ваших собратий* более наслаждений, чем во всех обладаниях, которые они оспаривают друг у друга. Отнявши у вашей жизни все удовольствия, которые проводят общий уровень между людьми грубыми или утонченно развращенными, вы *мудро поразили именем порока все то, что делало их счастливыми и, следственно, жадными, ревнивыми, жестокими и необщественными*...»

Кроме веры в этом отрывке, приведенном мною, не поражает ли Вас некоторое бессознательное провидение искусства? Исповедь художника, вынужденного за основами прибегнуть к моральному «папству» избранных, исповедь художества, потерявшего смысл и стремящегося получить его извне, от теории, не есть ли это страшное обличение жизни, в которой понятия о любви и братстве надобно *придумывать*, в которой *общее* только насильственно, только произвольно может возобладать над отдельным и личным и, как насилие, должно возбудить непременно протест или отпор личного, — жизни, в которой, одним словом, неизбежны два крайних явления: деспотическое поглощение личного «папством» — папством ли римским, или, что, в сущности, все равно, папством фурьеристским, сенсимонистским, — или беспутный протест личного, выражающийся, наконец, самым последовательным обоготворением одной личности в учении Макса Штирнера[67]. Твердо поставивши себе задачею уклоняться в этом рассуждении от всего того, что для других будет иметь вид парадокса, я не провожу мысли моей далее, хотя результаты ее прямые будут — сближение католика Кальдерона, в котором *личная* совесть миросозерцания совершенно отвергнута, с социалистом Зандом, Байрона же с Максом Штирнером.

Перехожу к прямым и несомненным результатам, которые наглядно для всех могут быть выведены из предшествовавшего очерка деятельности Занда:

1) В Занде искусство является сомневающимся в своем назначении и в своих задачах. Правды своей собственной оно никакой не имеет, кроме относительной правды страстной натуры, протестующей против условного, — правды, показывающей, что *содержание* жизни шире форм, ее сковавших. Эта *правда* страсти, как минута или несколько минут, отразилась бы в нескольких чрезмерно страстных произведениях, как в деятельности других поэтов (например, Шиллера), если бы жизнь *общая* представляла не шаткие, а прочные преграды страстным личным стремлениям, хранила бы в себе идеалы с существенным содержанием, т.е. с содержанием, внутренно

близким личности, представляющим ее же просветление или, так сказать, умиротворение в общем. Протестом страстности как страстности, искусство по своему хранительному значению оставаться постоянно не может.

2) Идеальный хранительный характер искусства сказался в деятельности Занда стремлением к положительному созерцанию, каковое давалось не жизнию, утратившею всякую связь с корнями, всякие нравственные основы, а теориею. Положительное содержание, развившееся под влиянием теории, должно было выразиться в положительных идеалах. Материалы для этих идеалов дала жизнь непочатая, нетронутая так называемою цивилизациею, но точку зрения на материалы дала теория, или, лучше сказать, легион теорий.

3) Каковы были теории, таково стало и миросозерцание художника. Теории или узаконивали разврат, до которого общежитие разложилось, или создавали условные, более или менее узкие понятия о добре, чести и т.д. — понятия, выросшие в противоречии с общественными язвами. В творчестве Занда это и выразилось, *во-первых*, образами, в которых воплотилось прежнее страстное начало, только застывшее, окамененное теорией (Лукреция, Исидора, Метелла, Квинтилия), *во-вторых,* — резко обозначившимся *желаемым* миром, населенным существами не-человечески, но сухо, условно, узко, одним словом, бузенготски добродетельными, Арсениями, Евгениями, старцами-земледельцами, как патриархи приносящими жертву природе, а между тем благословляющими всякое непотребство, лишь бы оно было искреннее.

4) Но искусство — хотя и дело совершенно земное, есть, однако, лучшее из всех земных дел, хотя и слепо в отношении к тому, чего на земле и в жизни нет, но в отношении ко всему земному и жизненному — необыкновенно зряче. Кроме того, оно необыкновенно чутко и по возвышенности натуры своей не может удовлетвориться разложением в жизни, а равно и помириться на искусственном сцеплении разлагающегося. Оно требует *правды* и всюду вносит свет правды. Этим светом, в противность даже своей задаче, оно освещает все темные и гнилые

стороны созидаемых им идеалов, если таковые условны. Отношения Лукреции к Каролю — есть суд над этим лицом, предназначенным к тому, чтобы в нем опрагматизировать похоть сердца, — и отношение Лукреции к Каролю — единственно блистательная, с художественной точки зрения, сторона книги. Подле совершенно фальшивого произведения, как, например, «Метелла», у Занда вы встречаете произведение идеально правильное, какова «Лавиния». В других произведениях *ложь* деланная идет об руку с *рожденной* правдой; так, например, в «Леоне Леони» глубокая, вечная, всепрощающая любовь Жюльетты, — *рожденная* (и притом никем из поэтов так искренно не рожденная) правда, — идет об руку с *деланным*, пришедшим извне, из теории или из разврата жизни оправданием фальшивых или даже просто подлых черт характера героя. Иногда же *деланная* и уже по этому самому сухая и условная правда теории хочет прикрыть *рожденную*, к сожалению, фальшь, как, например, в «Метелле», произведении, прямо родившемся вследствие желания поэтизировать похоти сердца в старости; последний род произведений, без всякого сомнения, хуже первого.

5) Последнее, наконец, что извлекается по отношению к вопросу о связи художества с нравственностью из этого очерка, есть положение, что поставление нравственности деланной или теоретической на место рожденной или жизненной отражается в художестве порчею и фальшью, но что в художестве ответственность здесь переносится на жизнь, — и вопрос о Занде приводится к общему вопросу, на который указал я, не развивая его; равно как вопрос о Байроне, вопрос об абсолютном восстании личности, приводится также к другому общему знаменателю.

VI

Вопрос о связи между художеством и нравственностью приведен, таким образом, в свои естественные границы, в положение, что художественное созерцание с нравственным по натуре своей неразделимо, что разорванность художественно-

го созерцания с нравственным отражается в самом художестве известным пороком или недостатком. Таким образом, в Байроне, например, и Занде мы имеем великие, но попорченные мировые силы, которые далеко не представляют такого целостного и, так сказать, вечно державного для души человеческой значения, как Шекспир, Гомер, Данте и отчасти наш Пушкин, в которых вследствие особых причин, вызвавших их на деятельность, попорчена существенная сторона, нарушена *мера*, которые, наконец, развиваясь или односторонне, или неправильно, получают или слишком уединенное, как Байрон, или какое-то неполное гражданство в душе человеческой.

Дело в том, что *искусство* не носит в себе разъединения с нравственным созерцанием, а напротив, таковое разъединение вредит в искусстве стройности его, мере, гармонии. Дело в том еще, что в искусстве истинном, полном, отражающем высшие нравственные законы жизни, есть постоянное стремление к *хранению* идеалов, таковые законы представляющих, если только есть хотя малейшая жизненность в корнях, с которыми они связаны. Так, комизм Аристофана есть последнее стремление древнего искусства к сохранению его идеалов. Дело в том, наконец, что когда в жизни, под видимым разложением и гниением, кроются существенные свежие соки, непочатые стороны, не подрезанные, а только засыпанные наносом корни, то орудие истинного искусства есть опять-таки *комизм*, только иного рода, чем аристофановский. Тем или другим комизмом искусство идеальное действует во имя идеала, ему присущего, им живо ощущаемого, для него несомненного. Утрата же возможности относиться с комизмом к неправде жизни есть признак утраты самых идеалов.

Вопрос, по-видимому, если не порешен, то по крайней мере обследован с возможных видимых сторон его. Но есть еще одно возражение, которое делают некоторые, относительно неразрывности связи между искусством и нравственностью, возражение, так сказать, против самого искусства. Это возражение беспокоило самих художников, терявших иногда веру в серьезность своего дела. Так, у Занда оно в приведенной мною

исповеди выразилось словами: «Гений поэта есть вещество такое упругое, такое гибкое. Это лист белой бумаги, из которой самый плохой штукарь делает попеременно то колпак, то петуха, то лодку, то опахало, то брадобрейную тарелку и дюжину других вещей к удовольствию своих зрителей. Ни один из получивших триумф не имел еще недостатка в барде. Хвала есть такое же ремесло, как и другие». — И действительно, когда припомнишь 1) целый ряд различных торжественных стихотворений бывалых времен и целый род особых стихотворений на случай; 2) у поэтов истинно вдохновенных и даровитых — произведения, в которых поэтизировали они «волшебной силой песнопенья» явления безнравственные; 3) сладострастие, опоэтизированное многими из поэтов, и 4) вообще наклонность художества к поэтизированию всех сторон *человечности*, добрых и порочных, наклонность, выразившуюся раз в художественной религии Греции и выражающуюся в художестве, по крайней мере у многих из художников, или плачем по этим прекрасным разбитым формам, как у Шиллера:

Wie ganz anders, anders war es da,
Wenn man deine Tempeln noch bekränzte,
Venus Amathusia!
Damals trat kein grässlicher Gerippe
Vor dem Bett des Sterbenden. Ein Kusz
Nahm das letzte Leben von der Lippe,
Seine Fackel senkt’ ein Cenius[68];

или благоговейным каким-то служением идеалам красоты, как у Гёте в «der Wanderer», или протестом за них и стремленьем к ним, как у Гёте же в его «Коринфской невесте», или у Гейне в его стремлениях к этим

Kolossale Gotterbilder
Aus leuchtendem Marmor[69].

На все эти пункты надобно отвечать по порядку.

1) Что касается до «торжественной поэзии и поэзии на случаи», которой уже самое происхождение говорит о большой уверенности в способности, искусству данной, поэтизировать что угодно и как угодно, способности, которою ничто не препятствует искусству злоупотреблять, то этот пункт возражения опровергается тем несомненным фактом, что из торжественных стихотворений удавались только такие, в которых поэт мог быть искренне энтузиастом. Возьмите нашего Державина, и на нем всего лучше можно убедиться, что истинно поэтизировать явление можно, только проникаясь высотою и глубиною его нравственного смысла, истинно поклониться событию или личности только тогда, когда личность или событие точно имеют великий общественный или нравственный смысл. Сколь истинна ода к Фелице, или песни, обращенные к Суворову, столь же холодна и непоэтична заказная ода к Решемыслу, а между тем о том же лице, к кому писана эта надутая ода, поэт умеет говорить высоко поэтически в «Водопаде» тогда, когда оно приобрело в самом деле значение великое и поэтическое. Все же неискреннее — или хотя даже и искреннее, но внушенное чисто личными отношениями — в поэзии торжественной и стихотворениях на случай — не признается самим художеством, казнено даже сатирою:

Возьму ли, например, я оды на победы,
Как покоряли Крым, как в море гибли шведы:
Так громко, высоко — а нет, не веселит
И сердца моего ничуть не шевелит[70].

Легко чрезвычайно отличить в этом случае то, что поэтизировано насильственно или случайно, от того, что поэтизировано с полною верою в великий общественный смысл поэтизируемого. Шекспир, по-видимому, не к месту даже опоэтизировал королеву Елизавету в своем «Сне в летнюю ночь», но нельзя заподозрить чистоты и искренности прекрасного поэтического изображения идеальной Весталки; Вы помните эти слова Оберона Пуку:

Тогда же видел я (не мог ты видеть):
Летел между луной холодной и землею
В вооруженье полном купидон;
Прицелился в прекрасную весталку,
Что царствует на западном престоле;
Из стрел любовных своего колчана
Острейшую он наложил на лук,
Как будто тысячу сердец сбираясь
Пронзить. Но огненная та стрела
Младого купидона — вдруг погасла,
Я видел, в целомудренных лучах
Луны водяно-влажной, и прошла
Спокойно-тихо царственная жрица,
Вся в думах девственных, от обаянья
Свободна...[71]

Дело в том, что *такою* именно Шекспир и, что очень важно, вся его эпоха представляли себе Елизавету, *какою* проходит она в этом удивительном поэтическом видении. Вообще поэтизировка для поэта истинного невозможна без признания высшего смысла в поэтизируемом. Гоголь превосходно объяснил это в письме «о лиризме наших поэтов», письме совершенно правильном во всем существенном, хотя написанном в тоне несколько неумеренном.

2) Есть, говорят еще, у поэтов истинных и постоянно вдохновенных места или целые произведения, где поэтизировано то, что по существу своему гнусно, или низко, или ничтожно, или фальшиво перед нравственным взглядом; и в этом случае многие указывают, например, на такое стихотворение, как у Пушкина «Кромешник»[72], представляющее в самом деле поэтизирование красивой, но в высшей степени безнравственной силы и удали. Основываясь на этом, выводят, что красота, сила и другие внешние качества способны прикрыть в глазах искусства мерзость внутреннюю; но замечательно, что в этом случае могут именно указать только места на два у Пушкина,

ибо с указанием на третье, «Анчар», я согласиться не могу: в окончании «Анчара» никоим образом не слышу я поэтизировки неправой и безнравственной силы... Замечательно, что и указания, с которыми нельзя не согласиться, каковы указания на «Кромешника» и на некоторые места удивительного отрывка, называемого «Медный всадник», что эти, говорю я, указания простираются именно на отрывочные, на недоконченные вещи, которых смысл поэт унес с собою в могилу, но которые, по всей вероятности, разъяснялись бы в целости создания согласно вообще с духом великого мужа, который хвалился только тем,

Что прелестью живой стихов я был полезен
И милость к падшим призывал.

3) Что касается до поэтизирования сладострастия, то в сущности это не есть возражение: поэтизирование сладострастия истинным художеством отвергается. Найдите мне что-либо возбуждающее сладострастие в антологических пьесах, не говорю уже, Пушкина, который в этом отношении чист и целомудрен, как древний, но кого-либо из истинно даровитых poetae minores[73], каковы, например, Майков и Фет. Где течет мутная струя сладострастия, сколько бы даровит поэт ни был, у Шенье ли, у Батюшкова ли, у Альфреда ли Мюссе, — везде она течет во вред, в порчу истинному художеству: это несомненно для здравого и чистого вкуса. Художество требует великого спокойствия и полного обладания формами, а не подчинения им, служения прекрасному, а не чувственного раздражения им. «Красота, — говорит Платон в «Федре», — одна получила здесь жребий быть пресветлою и достойною любви. Не вполне посвященный, развратный, стремится к самой красоте, невзирая на то, что носит ее имя; он не благоговеет перед нею, а подобно четвероногому, ищет одного чувственного наслаждения, хочет слить прекрасное со своим телом... Напротив того, вполне посвященный, увидев богам подобное лицо, изображающее красоту, сначала трепещет, — его объемлет страх, — потом, созерцая прекрасное, он его обожает». Таково истинно художе-

ственное отношение к красоте, т.е. наилучшее, наичистейшее из всех *земных* отношений. Это чувство красоты обще всем поэтическим натурам — от Платона до Пушкина, который

Благоговеет богомольно
Перед святыней красоты.

Как правильное и стройное, это чувство выражается у Пушкина, тоже часто у Майкова и у Фета; как злоупотребленное, оно (миную наших поэтов) выражается, например, в необыкновенно эффектных, энергических и свидетельствующих об огромном таланте «Испанских романсах» Мюссе, тем не менее представляющих для здравого эстетического вкуса порчу истинного искусства и возбуждающих сожаление о злоупотреблении, о расточении на шалости истинно поэтического дара. Восхищаться подобными произведениями можно только по прихоти, а не по чувству: на них бывает и скоро проходит мода. Вечному же искусству до этих *галантерейных* вещей дела нет. Искусство признает своими откровения мира души человеческой, как бы болезненны и односторонни они ни были, лишь были бы искренни, как, например, стихотворения Огарева; но похотей тела оно никогда не узаконивало и не узаконивает.

4) Последнее, наконец, возражение будет склонность художества к язычеству, разумея под язычеством его художественнейшую форму, так называемую *античность*, как чувство и как религию. На это можно сказать только, что этюды в античном роде, на антиках, для художества необходимы, но что плач художества об античном есть или плач младенца над разбитой игрушкой, или, как я заметил прежде, одна из форм, принимаемых протестантизмом. Не любить же античного искусства нельзя, пока человечество способно вообще любить искусство, и не учиться на антиках также нельзя; а что *античное* действует на человека вовсе не своими языческими сторонами, это опять-таки глубоко понимал наш глубокий Гоголь и высказал, хотя опять несколько напряженным тоном, в своем письме об «Одиссее» к Жуковскому[74].

Вот, кажется, все возражения: вероятно, отдадут мне справедливость, что я не устранял ни одного из представлявшихся, не скрывал трудностей вопроса ни от себя, ни от публики, постоянно старался приводить рассуждения к результатам, был, одним словом, добросовестен, за что только и подлежу ответственности как мыслитель.

VII

Остается теперь рассмотреть в общих чертах последнюю сторону, заключающуюся в предложенном Вами вопросе. Спрашивая, имел ли право такой-то художник перенестись в такие-то, ему или его веку несвойственные созерцания и строй чувствований, Вы или не признаете так называемую объективность за высшее качество художества, или отвергаете возможность полной объективности. Что разумеют под так называемою объективностью? Объективность — возьмем самое простое, т.е. самое внешнее, ее определение, — есть свойство таланта отождествляться с представляемым, описываемым, изображаемым им предметом, способность отрешаться от своей личности и ее обстановки и переноситься в чужие личности с иною обстановкою, способность переноситься в чужую жизнь и жить ею. Идеальное представление такой объективности в художнике чрезвычайно поэтично и вместе ясно схвачено нашим Баратынским в строфах на смерть Гёте:

С природой одною он жизнью дышал,
Ручья разумел лепетанье,
И говор древесных листов понимал,
И чувствовал трав прозябанье;
Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна.

А еще глубже, тоньше, поразительнее значение подобной объективности раскрывается в следующих стихах одного

из высочайших поэтических созданий бессмертного нашего Пушкина («Пророк»):

Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы...
Моих ушей коснулся он,
И их наполнил шум и звон,
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

Объективность в таковом ее значении есть не иное что, как удивительная тонкость поэтической организации, чуткость натуры на всякое дыхание жизни, отзывчивость на все живое:

...гремит ли гром,
Ревет ли зверь в лесу глухом,
Поет ли дева за холмом...[75]

Что такого рода объективность, как свойство натуры поэтически отзывистой, отражающееся в отзыве, передающем полученное впечатление для всех ясно, осязательно и вместе с неуловимою тонкостью, должна составлять и составляет свойство каждого истинно художественного таланта во всякого рода изящном искусстве, это не подлежит ни малейшему сомнению. В смысле этой изощреннейшей *чуткости*, объективностью поражают все великие поэтические произведения, как непосредственные растительные, так и принадлежащие к периоду искусственной поэзии[76]. Такою объективностью поражает поэзия библейская, из многих поразительнейших мест которой укажу я, например, на следующее, как на свидетельство *чуткости* поэзии, конечно, высшей и вдохновеннейшей, в передаче впечатлений самых необыкновенных (Книга 3 Царств, гл. 19, ст. 10—13): «И рече Илия: ревнуя поревновах

по Господе Вседержителе, яко же оставиша тя сынове Израилевы, олтари твоя разкопаша и пророки твоя избиша оружием, и остах аз един и ищут души моея изяти ю. И рече: изыди утро и стани пред Господем в горе; и се мимо пойдет Господь, и дух велик и крепок, раззоряя горы и сокрушая камение в горе пред Господем, — *но не в дусе Господь*; и по дусе трус, *и не в трусе Господь*; и по трусе огнь, *и не во огни Господь*; и по огни *глас хлада тонка, и тамо Господь».* Укажу еще из библейских примеров подобной *чуткости* вдохновения или прозрения в самую сущность передаваемого впечатления, — и притом такого, которое, как далеко не общее, может дать почувствовать именно только такого рода поэтическая объективность, — на следующее место Книги Иова (гл. 4, ст. 13—16): «Страхом же и гласом нощным, нападающ страх на человеки, — ужас же мя срете, и трепет, и зело кости моя стрясе. *И дух на лице ми найде, устрашишася же ми власи и плоти. Востах и не разумнех, — видех, и не бе обличил пред очима моима, но токмо дух тих и глас слышах...*» Это уже чуткость высшая, тончайшая, изощреннейшая, нежели та, которая слышит прозябания «дольней лозы», которая понимает «говор древесных листов». Но, во всяком случае, на высших ли степенях своих, в каких является она в приведенных библейских примерах, на низших ли, каковых примеры найдете Вы у каждого истинного поэта (возьмите у *субъективнейшего* из поэтов — Байрона хотя, например, для соответствия явление тени Франчески Альпу в «Коринфской невесте»), эта объективность есть прозрение в самую сущность изображаемого явления жизни и передача его так, что оно, в художественном фокусе отраженное, на всех более или менее действует так, как самая сущность его требует: ужасом, состраданием, грустью, смехом.

Кроме *чуткости*, *меткость* выражения составляет еще характеристическое свойство объективности. Меткость эта по существу своему есть двоякая: одна заключается в передаче черт особенных во всей их особенности, с их, так сказать, запахом и цветом. Подобного рода удивительную *меткость*, вынесенную при пособии, разумеется, огромного таланта из

теснейших связей с изображаемым миром, найдете Вы, например (я беру примеры к нам ближайшие), в сочинениях С.Т. Аксакова: часто одно слово, один эпитет, один какой-нибудь смело употребленный и прямо выхваченный из изображаемого мира глагол (так, например, говорится совершенно *семейным* глаголом про Александру Петровну, что она «лебезила» пред невесткою) так и переносят Вас в мир домашних свар и сплетен. Ту же *меткость* выражения в отношении к явлениям внутренней жизни видите Вы в книге о. Парфения[77]; поразительная простота и вместе особенность составляют качества *меткости* этого рода. Другого рода меткость заключается в *общности*, в типичности выражения; это есть, так сказать, заключение целого ряда однородных впечатлений в типическое, часто даже повторяющееся выражение — удел непосредственной, растительной поэзии, удел и поэзии искусственного периода в творениях поэтов, призванных, как Пушкин, на то, чтобы все минутное и случайное возводить в типическое и общее.

Естественно, что такого рода *объективность*, как свойство *чуткости* и *меткости* таланта, вопросом нисколько не уничтожается: ибо она есть не иное что, как прозрение в сущность явлений, а не отождествление себя с ними и не подчинение себя им. Такая объективность, в смысле способности, большей или меньшей, но всегда обусловливающей самую художественную деятельность, имеет несколько степеней: первая и низшая степень ее, дающаяся и многим простым людям, нехудожникам или не сделавшимся почему-либо художниками, но, тем не менее, указывающая на непременное существование в личности задатков художественного таланта, есть способность *копировки* в обширнейшем смысле этого слова: способность актера к подделке, игра или пение по слуху в музыканте и певце; способность к копированию в тесном смысле —живописца или ваятеля, способность писателя-натуралиста подмечать и передавать верно частные явления жизни, одним словом, способность переносить себя и высказывать потом так или иначе, в большей или меньшей мере то, что технически называется *натурою.* Превзойдет к этой непосредственной способности

постоянная работа над натурою — выйдет хороший или даже, пожалуй, отличный копировщик в той, другой или третьей области искусства; во всяком случае, при существовании в человеке такой способности, хотя бы обращенной на самые мелкие явления действительности, нельзя отвергнуть в нем известной степени художественной основы или силы. Но, между тем, голая способность копировки есть не более, как способность передразнивать натуру, сила грубая, темная, неразборчивая, скорее задаток силы, чем сила в полном смысле; в ней нет свободы — непременного условия творчества, она ничего не видит, кроме рабски передразниваемого ею явления жизни, не видит связи явления с другими однородными или подобными, и поэтому не может даже развиться в свободную силу творческую.

Другую и сравнительно высшую степень объективности представляет способность к созданию *типов* — общих, отрешенных образов. *Каким образом* из явлений частных складываются типы в душе художника — вопрос далеко еще не разрешенный: дело в том только, что едва ли они складываются сознательно, аналитически. Я верю с Шеллингом, что бессознательность придает произведениям творчества их неисследимую глубину. В душе художника истинного эта способность видеть орлиным оком общее в частном есть непременно синтетическая, хотя и требующая, конечно, поддержки, развития, воспитания. Тот, кто рожден с такого рода объективностью, есть уже художник истинный, поэт, творец. Надобно заметить притом еще вот что: *тип* как общий, отрешенный образ, предполагает в том, кто способен его произвести, существование поверяющего частные явления жизни высшего идеала, хотя бы даже и в смутном представлении. *Тип*, каков бы он ни был, есть уже *прекрасное*, и, по справедливому замечанию одного из поэтов наших,

Только пчела узнает в цветке затаенную сладость,
Только художник во всем чует прекрасного след[78].

Переносясь в явления для создания из них типа, художник, если только он художник, вносит *свет* своей правды, сво-

его идеала: узок и ограничен этот идеал — и типы, несмотря на свою жизненность, будут носить характер одностороннего представления, такого представления, в котором видно дно.

Третью, наконец, степень *объективности* можно назвать силою, сознательно обладающею светом или идеалом. Это — художественная способность в высшем ее проявлении, в безграничной ее свободе. Эту степень обозначил Гоголь глубокими чертами в своем «Портрете». «Надобно, — говорит он, — чтобы предметы внешнего мира перешли через душу художника и, очистясь там, как в горниле, вышли свободными созданиями». Эта степень предполагает уже постоянное отношение художника к идеалу и, вследствие сего, прочное идеальное миросозерцание.

Таким образом, *объективность* на двух высших степенях своих, и притом на единственно таких, о которых говорится, когда говорится о художестве, является не отождествлением с жизнию явлений, а прозрением *сущности* явлений, прозрением, руководимым сознанием более или менее светлого и широкого идеала.

Между тем бывают блестящие таланты, наделенные в высшей степени способностью усвоения жизни, но которые, будучи случайно брошены в эпохи мысли, представляющие собою крайнюю разорванность сознания, являются в литературе какими-то странными, блестящими, ни с чем не связанными метеорами. Такие таланты представляют на себе доказательство нелепости и безжизненности крайней объективности, как отождествления с жизнию явлений, обусловленного отсутствием *своего* миросозерцания. Деятельность таких талантов ослепительна, но не носит в себе живительного, теплого начала, проходит без следа, эгоистическая, капризная, замкнутая, выражающаяся, пожалуй, и мастерскими, но бессвязными и бессодержательными этюдами, ничего не сообщающая и сама не сообщительная. В деятельности такого рода всякое живое отношение к идеалу подорвано, всякие основы разрушены: она мечется от предмета к предмету, из сферы в сферу без всякой определенной цели, без всякой любви, ища одного только самоудовлетворения, любя только сама себя и никогда не любя того явления или того ряда явлений, к которому она прилага-

ется. Место точки зрения, т.е. поэтически нравственной основы, выработанной личностью, заступает в такой деятельности ирония, совершенно, впрочем, беспредметная и безосновная.

Стало быть, *объективность*, как отсутствие личности в художнике, есть или явление болезненное, или совершенно случайное, и о ней можно говорить только как о свойстве *чуткости* в отношении к сущности жизненных явлений и *меткости* в передаче их в художественном создании, свойстве общем, в большей или меньшей степени, всякой истинной поэзии непосредственной, растительной или художественной; общем столько же народной песне, как художественной автобиографии, столько же Байрону, сколько Гёте, которого столь долго провозглашали объективнейшим из поэтов, и который, при большем знакомстве с ним, при большем раскрытии сторон его отшедшего в вечность духа, оказывается субъективнейшим из поэтов, равно как Шекспир, как Данте, как наш Пушкин, как все великие художники: в их творениях сокрыта душа их с ее историей, с ее процессами, с ее муками и радостями, с ее любовью и ненавистью. Как *мировые*, или *народные*, или даже *местные* силы, они жили только за многих, чувствовали сильнее и могли нагляднее передать то, что многие переживали и чувствовали. Правду, свою *личную* правду, высказывали они, и именно в той самой мере, в какой сами ее сознавали: крайние степени страстей умеряли они в созданиях своих представлениями противоположными, наказующими или охлаждающими, но в сознании они перебывали всем тем, что выражают созданные ими лица. Шекспир пережил в сознании и ревность Отелло, и любовь Ромео, и моральное отчаяние Гамлета; но уже тем самым дух его был выше каждого из этих моментов, что мог разъяснить их другим, мог отнестись к страстям *правосудно*, мог создавать не страсти только, но целый мир различных, одна другую пересекающих страстей и в этот мир внести свет правды своей личной, своей народной, своей человеческой. Я не кончил бы, если бы распространился об этом пункте. Ограничиваюсь намеком на то, о чем можно писать целые книги. Художник всегда выражает в творении внутреннее бытие свое,

и вот почему у самых даже многосторонних художников все представления составляют только одну большую семью, и, связанные, как члены, плотью и кровью, носят на себе родовую физиономию, печать общего происхождения.

VIII

Вопрос Ваш, во всех его трех видах, приводится, собственно, к одному выводу: художество, как выражение правды жизни, не имеет права ни на минуту быть неправдою: *в правде* — его искренность, *в правде* — его нравственность, *в правде* — его объективность.

И правда в настоящую минуту есть действительно насущное требование от художества, становится все более и более его лозунгом: требование *правды* слышится во всем, слышится часто в сухом и суровом тоне, который художество в наше время принимает из боязни впасть в какую-либо напыщенность, и в скупости порывов чувства опять-таки из боязни фальшиво и противно расчувствоваться. Но в этой правде есть нечто принужденное, — эта боязнь порождена сама, в свою очередь, другою боязнию — боязнию поверить, что, кроме условного в жизни, опошленного, истасканного, есть еще живое, которое скажется, и иногда сказывается уже у художника, верующего в идеал, живым безбоязненным порывом, оригинальным и могучим типом, носящим в себе что-то совершенно новое и небывалое, выступает уже порою и миросозерцанием, совершенно не похожим на миросозерцание отрицательно-боязливое.

Одним словом, вопрос о правде и искренности в искусстве, взявшись за который я имел только в виду свести все то, что дается историческим анализом явлений, *доселе* совершавшихся в искусстве, в определенные результаты, переходит в другой вопрос, в вопрос «об отношении искусства к жизни», и рассматривая сей последний, придется, если только придется рассматривать, говорить о многом таком, что историческим анализом прямо не дается, хотя к области этого *нового* прямо приводит честный исторический анализ.

Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства. Посвящено А.Н. Майкову

Die im Innern des Bewuszseyns wieder
aufstehenden und als theogonich sich erweisenden
Mächte können keine anderen als
die erzeugenden selbst seyn[1].
Шеллинг

Критику нашу, и в особенности критику последнего двадцатилетия, упрекали, отчасти не без оснований, в длинных рассуждениях по поводу явлений, очень часто маловажных, или по крайней мере гораздо менее важных, чем вопросы, поднимаемые длинными рассуждениями.

Между тем, — весьма странное обстоятельство! — как ни длинны были эти предисловия, как, по-видимому, ни важны были вопросы, которые так или иначе поднимала, затрагивала, разрешала критика, — доселе еще невозможно избежать новых, не меньше длинных предисловий, новых рассуждений о новых, ежеминутно возникающих вопросах, за что бы ни взялась в настоящую минуту критика. Замечательно, что оговорки, вроде того, что о таком-то произведении нечего сказать более сказанного уже критикою сороковых годов[2], или ссылки на прежние статьи, встречаемы были с одинаковым негодованием всеми серьезными литературными направлениями.

Я говорю это не о таких критических статьях, которые пишутся о произведениях первостепенных в нашей словесности. В первостепенных произведениях всякой словесности, а стало быть, и нашей, сколь их в ней ни мало, есть та неувядающая красота, та прелесть вечной свежести, которая будит мысль

к новой деятельности, к новым размышлениям о жизненных вопросах, к новым проникновениям в тайны художественного творчества. В созерцании первостепенных, т.е. *рожденных*, а не *деланных* созданий искусства, можно без конца потеряться, как теряется мысль в созерцании жизни и живых явлений. Как *рожденные*, и притом рожденные лучшими соками, могущественнейшими силами жизни, они сами порождают и вечно будут порождать новые вопросы о той же жизни, которой они были цветом, о той же почве, в которую они бросили семена. Бесконечные и неисследимые проявления силы творческой, они не имеют дна, они глубоки и вместе прозрачны: за ними есть еще что-то беспредельное, в них сквозит их идеальное содержание, вечное, как душа человеческая; их не исключить из общей цепи человеческих созерцаний, как не исключить из общей цепи судеб человечества ту жизнь, которую они отразили в вечном типе и с которой связаны они сплетением тончайших нервов. Их значение в мировой жизни столь же велико, как значение ее самой, и нечему удивляться, что они могут служить предметом постоянных и во всякое время имеющих значение и важность созерцаний мысли: как художественные отражения непеременного, коренного в жизни, они не умирают: у них есть корни в прошедшем, ветви в будущем. Я не о них говорю, а говорю о второстепенных, о третьестепенных явлениях, порождаемых уже не столько самою жизнью, сколько первостепенными созерцаниями искусства, разъясняющих, развивающих в подробном, так сказать мифическом, анализе, тот цельный, непосредственный и сжатый синтез новых отношений мысли к жизни, который дается таинственным откровением великой художественной силы. Как части огромной распавшейся планеты, они образуют новые миры: миры эти живут и, как все живое, озаряются мыслью.

Отсюда и происходит то, что никакое явление словесности или, лучше сказать, письменности, не может почти никогда быть рассматриваемо в одной его замкнутой отдельности; я сказал: *письменности*, потому что часто и дюжинные произведения возбуждают в мыслителе вопросы, весьма важные

своею связью с органическими плодами жизни. Отразило произведение действительные, живые потребности общественного организма — вы, конечно, уже задаете себе вопросы о значении этих потребностей; выразило оно собою насильственные и болезненные напряжения, или наносные, извне пришедшие и искусственно привитые или искусственно подогретые вопросы, — вы спрашиваете с невольным изумлением: каким образом искусственное так въелось в натуру представителей и глашатаев мысли и каким образом оно так добродушно принимается за настоящее обществом? Таким образом, вы невольно от внешнего вида растения идете к корням, невольно роетесь вглубь, справедливо не удовлетворяясь поверхностным рассматриванием. Отсюда очевидная, часто чудовищная несоразмерность критических статей с предметами, в них рассматриваемыми; отсюда явление, впрочем, общее теперь во всех литературах, что критика пишется не о произведениях, а по поводу произведений, — или о тех типических художественных силах, к которым они возводятся по происхождению, т.е. о первостепенных созданиях искусства, или уже прямо о самых жизненных вопросах, поднятых более или менее живо, задетых более или менее чувствительно теми или другими произведениями.

Но сказать: *отсюда* не значит еще дорыться до коренной причины явления, а указать только на ближайший его источник. Это есть простое освидетельствование и засвидетельствование факта (констатирование). Чтобы такое засвидетельствование было полно, должно указать еще на внешнюю причину, тесно связанную уже с *нашею*, особенным образом сложившеюся, общественною жизнью: на непочатость всего в этой жизни и на обилие оной вопросами, беспрестанно и на каждом шагу возникающими и задеваемыми всякою, мало-мальски не бездарною деятельностью письменною. Маловажны часто произведения, но важны и глубоко значительны вопросы, ими затрагиваемые или обнаруживаемые, попытки разрешения которых получают значение положительное или отрицательное, важны и знаменательны эти отклики многообразной жизни, как самая жизнь, многообразные отклики местностей, сословий, каст, толков,

различных слоев образованности, отклики самобытные или с чужого голоса, туземные или навеянные извне, важны и значительны для мыслителя, внимательно прислушивающегося к подземной работе зиждительных сил жизни.

II

Ясно, что критика перестала быть чисто художественною, что с произведениями искусства связываются для нее общественные, психологические, исторические интересы, — одним словом, интересы самой жизни. Попытки удержаться в пределах отрешенно-художественной критики остаются ни более ни менее как попытками: немногие из решающихся на такие попытки сами не могут долго удержаться в пределах чисто технических задач и впадают или в нравственное отношение к искусству, или в исследование вопросов, касающихся уже не художества как техники, а опытной психологии, ищут, например, разложить художественную способность на составные части, определить, из каких потенций души слагается наблюдательность или другие свойства, входящие в представление о даровании, исследуют вопросы, конечно, весьма важные, но важные в отношении психологическом, а не в художественном.

Вопрос в том: хорошо это или дурно, правильно или неправильно?

Если это дурно и неправильно, то в чем же заключается хорошее и правильное, т.е. законы чисто художественной критики?

Если это хорошо и правильно, то как назвать это хорошее и правильное, чем оправдать поставление его на место чисто художественной критики, как определить меру и границы правильности этого правильного; в чем, одним словом, заключаются законы этой критики?

Нельзя не видать, что на первый раз представляется только беззаконие.

Не говорю об отсутствии всякой соразмерности содержания с формою, хотя начинания всего от яиц Леды, без сомнения, пресытили всех и каждого, в том числе и самого меня, повинно-

го во многих статьях с такими начинаниями и тем более имеющего право суда над фактом явной несоразмерности. Кто знает сколько-нибудь по собственному опыту (и здесь я становлюсь адвокатом не своего дела, но деятельности энергического и даровитого человека, память о великом художественном чувстве которого, пламенной любви к правде и редкой, самоотверженной неспособности натуры устоять перед правдою мысли — дороги мне несмотря на всю существенную разницу моих убеждений, нравственных и общественных с его убеждениями)[3] — кто знает по собственному опыту, как легко затеряться мысли в добросовестном отыскивании корней известного явления, как ближайшие пласты поднимаемого грунта соприкасаются с дальнейшими, тот может еще простить и, пожалуй, оправдать безобразие форм за добросовестность анализа.

Есть другое беззаконие, гораздо существеннейшее, вследствие которого слышится справедливое негодование на критику, переставшую быть чисто художественною, и которым обусловлено желание ее возврата.

Явился взгляд, который в художественных произведениях постоянно ищет преднамеренных теоретических целей, вне их лежащих; варварский взгляд, который ценит значение живых созданий вечного искусства постольку, поскольку они служат той или другой, поставленной теориею, цели. Связь такой аномалии с засвидетельствованным фактом несомненна. Когда рассматриваешь искусство в связи с существенными вопросами жизни, то не мудрено, при известной степени страстности натуры, увлечься вихрем этих вопросов до поглощающего всю жизнь сочувствия к оным. Затем, более мудрено, конечно, но возможно, при развившемся уже фанатизме, насиловать в себе любовь к искусству и к вечной правде человеческой души до подчинения их обаянию временного; при недостатке же органическом, т.е. при отсутствии чувства красоты и меры, чрезвычайно легко обратить искусство в орудие готовой теории. В двух первых ошибках могут быть виноваты и призванные критики, каков был покойный Белинский, и благороднейшие представители мысли и даже самые великие художники, как

Занд, с одной стороны, и Гоголь, с другой; но последнего рода ошибка предполагает или яростное тупоумие, готовое на все, хоть бы, например, на такое положение, что яблоко нарисованное никогда не может быть так *вкусно*, как яблоко настоящее и что писаная красавица никогда не удовлетворит человека, как живая[4], или показывает просто, что критика вмешивается не в свою область, оставляя области, ей свойственные, — в историю, мораль, политическую экономию и статистику, государственное право и психологию. Тем не менее, в последнее десятилетие являлось множество статей, в которых фанатизм теории, желчное раздражение или яростное тупоумие заменили всякое художественное понимание, всякое чувство красоты и меры. Мы видели, как ставила и низвергала критика кумиры и кумирчики, как клала она всю русскую литературу к подножию одного, хоть и действительно превосходного, произведения[5]; видели, и видели недавно, как заданная наперед мысль, вышедшая из самого благородного источника, из страстной любви к народу и к народной жизни, ослепляла критика до того, что, обозревая современную словесность нашу, он заблагорассудил поставить на первом плане литературные явления, весьма мелко понимающие народную жизнь и народную сущность, и отстранить на задний план лучшие произведения современного искусства[6].

Все это мы видели, все это мы до сих пор видим, и понятно, что все это нас пресытило; понятно, что поднялись голоса за художественную критику, что многими начало дорого цениться поэтическое понимание и эстетическое чувство.

Да и в самом деле, две вещи оказались несомненными: *первое*, что только *рожденными* художественными произведениями вносится новое в жизнь, только в плоть и кровь облеченная правда сильна, и сильна притом так, что никакой теоретической критике не удается представить ее неправдою; свидетельство налицо во всем новом: в Островском, «Семейной хронике»[7], Писемском, Толстом; *второе* — то, что критика без поэтического понимания не растолкует никаких жизненных вопросов художественного создания, что ее толкований

жизнь и масса не принимают, оставаясь при своем инстинктивном влечении к прекрасным живым созданиям, и что, с другой стороны, критике, обнаруживающей какие бы то ни было задатки поэтического понимания, верят, прощая ей даже ее увлечения и недостатки.

Но тут и грань вопроса о чисто художественной критике. Требование ее в настоящую минуту есть только отрицательное, и может быть право только как отрицательное, как законное противодействие губительному фанатизму теории, или яростному тупоумию. Как только высказываются положительные требования во имя художественной критики, так они тотчас же впадают в односторонние крайности. А всего-то забавнее, что под этими односторонними крайностями воззрения чисто художественного все-таки сокрыты вопросы философские, общественные, исторические, психологические. Поясню мысль примером, и довольно ярким. В последнее время у критиков, взявших в основание чисто художественную точку зрения, вошло в некоторую манию говорить легким тоном о Занде[8]. Не ясно ли, что в этой незаконной мании с законными причинами, мании, порожденной как реакция беснованием теоретиков, лежит на дне, под ярлыком художественной точки зрения, общественно-нравственная основа, более уже английская, чем французская, более уже спокойная, чем тревожная, лежит любовь к иным жизненным идеалам, к иным жизненным созерцаниям. Или возьмем факт не столь крупный, но тоже в своем роде знаменательный: не ясно ли, почему к поэту, глубокому по чувству и искреннему, как слишком немногие из поэтов, к Огареву, вдруг и совершенно несправедливо охладела критика, принимающая чисто художественную точку зрения?[9] Разумеется, не по эстетическим основам, а по изменившемуся нравственному взгляду, или даже просто по некоторому пресыщению чувством тоски и грусти. Это — дело ясное!

Не только в каждом вопросе искусства, — в каждом вопросе науки лежит на дне его вопрос, плотию и кровию связанный с существенными сторонами жизни, и только такие вопросы науки важны, только в такие вопросы вносят плоть и кровь

могучие силами борцы. Человек столь великой души и великой жизненной энергии, как Ломоносов, не писал бы доноса на Миллера за вывод наших варягов из чужой земли, и не клали бы в этот вопрос души своей люди, как Шлецер, Карамзин, Погодин, если бы это был только ученый, а не живой вопрос[10]. *Род* и *община*[11] не делили бы так враждебно нас всех, служащих знанию и слову, если бы корнями своими они не врастали в живую жизнь. Борьба за мысль головную невозможна (разве только для Триссотина и Вадиуса[12]). Только за ту головную мысль борются, которой корни в сердце, в его сочувствиях и отвращениях, в его горячих верованиях, или таинственных, смутных, но неотразимых и как некая сила, могущественных предчувствиях! Вот почему вопрос о безразличии или отсутствии народности в знании точно так же не имеет существенного содержания, как требования чисто художественной точки в критике искусства[13].

Возвращаясь собственно к вопросу о чисто художественной критике, должно прежде всего сказать, что такой чисто художественной критики, т.е. критики, которая смотрела бы на явления письменности как на нечто замкнутое, ценила бы только эстетически, т.е. обсуживала бы, например, план создания, красоту или безобразие подробностей в их отношении к целому и к замыслу целого, любовалась бы архитектурой или рисунком произведения, не только в настоящую минуту нет, да и быть не может. Как ни хотел бы критик, рожденный даже с самым тонким художественным чутьем, стать на отрешенно-художественную точку, — живая, или, правильнее сказать, жизненная сторона создания увлечет его в положение невольного судьи над образами, являющимися в создании, или над одним образом, выразившимся в нем своею внутреннею нравственною жизнию, если дело идет о круге лирических произведений.

Позволяю сказать себе еще более: критики отрешенно-художественной, чисто *технической*, никогда и не было в отношении к произведениям слова. Она возможна только в отношении к произведениям пластики или звука, да и в эти области критики искусства начинает уже закрадываться разъедающая

мысль о значении в художестве созерцания, о связи свободной, по-видимому, кисти живописца, свободного резца ваятеля, свободной мысли зодчего с общею мыслию их эпохи, с ее религиозным и нравственным настройством; даже и в критику искусства звуков некоторые смелые люди начинают вносить мысль о жизни музыканта, о душе человека.

Дурно это или хорошо, правильно это или неправильно? — возвращаюсь я опять к поставленному мною вопросу.

Для того чтобы я имел право сказать, что это дурно и неправильно, укажите мне в истории критики народов блестящую минуту отрешенно-художественной критики.

Вы не найдете ее, конечно, в истории критики английской, всегда, от Джонсона и до наших дней, до Маколея (статья его, например, о Байроне), отправляющейся с нравственной точки зрения, за исключением философа-мечтателя Кольриджа и великого мечтателя поэта-философа-историка-пророка Карлейля[14], которые оба тоже не могут быть названы поборниками отрешенно-художественной точки зрения и из которых последний есть творец совершенно новой критики, той, которую называю я, как читатели увидят в конце моего рассуждения, критикою *органическою*. Другие же постоянно кладут или довольно узкую нравственную подкладку под свои статьи, или исключительно народную, английскую, как, например, Джеффри, в своей знаменитой статье о Гётевском «Вильгельме Мейстере»[15].

Вы не найдете ее и в критике немецкой, хотя никто больше немцев не толковал об отрешенно-художественной критике.

Начнемте с Лессинга (в славянском происхождении которого я, ей-богу, не виноват: он произошел от славянской семьи совершенно помимо моего ведома), с этого отца настоящей германской критики и, можно сказать, деда настоящей германской литературы, с этого человека, в котором художническое чутье развилось на счет художественного таланта, в котором критик убил поэта, но зато стал идеалом критика, и в котором не знаешь поистине, чему более дивиться — тонкости ли чутья или ясности понимания. Величайшая заслуга Лессинга в том, что он разбил своим «Лаокооном» идею о приложимости

к произведениям искусства словесного той же мерки, которая прилагается к произведениям пластическим, идею Винкельманна. Художественные тонкости, которых он был глубочайший знаток и которыми дорого всякому истинному художнику его бессмертное творение, суть только оболочка живой мысли, жизненно-нравственного вопроса. Принцип красоты в движении, принятый им для искусств словесных, со всеми последствиями из этого принципа проистекающими, в противоположность принципу красоты в установленных, успокаивающих моментах, не есть результат одних умственных соображений, а формула, в которой выразилась вся сущность его нравственной натуры, дело его сердца, его страстей столько же, как и дело его ума, протест нового против исключительно античного, германского начала против романизма.

Но и на солнце есть пятна, и в великом Лессинге был недостаток. Натура, живая до того, что на каждом шагу она переходила из созерцательной в практическую, — критик до возможности художника («Эмилия Галотти», «Мисс Сара Сампсон», «Нафан Мудрый»), жаркий поклонник той зари, которая во второй половине XVIII века занялась светло и радостно под видом Aufklarung[16] и окончилась багровым заревом пожара, весь полный надежд и горячих верований, он видит в своем настоящем последние формы красоты и правды.

И вот почему другой, столь же великий и призванный критик, только с иным призванием, восстает против тонкостей его «Лаокоона» не менее удивительными тонкостями, против его исполинских знаний своими исполинскими же знаниями. Смысл полемики Гердера против Лессингова «Лаокоона» опять-таки есть смысл живой, а не научный: борьба была и здесь не за мысль головную, а за мысль сердечную.

Человек настоящего и будущего, Лессинг мало уважал красоту прошедшего, которая так дорога была Гердеру, обнимающему своею любовию все памятники первобытной жизни народов. Гердер вводит чувство массы, притуплённое и пресыщенное искусственным и условным, в понимание непосредственного, народного и первобытного, вводит, так сказать, в

наслаждение запахом и цветом прошедшей, не мертвой, а вечно живущей жизни, посвящая современников в миросозерцание, в жизнь, породившую эти свежие, могучие отзывы. Чтобы дать им вкусить всю красоту первобытной поэзии, он ведет их в пастушьи шалаши первозданного мира, заставляет их прежде всего понять, как самое небо представляется юному человеку шатром великого Домовладыки, и это великое дело совершает в эпоху господства самых порывистых, самых разъединенных с прошедшим стремлений.

Трогательно, соображая все обстоятельства эпохи, видеть, как робко, уклончиво, в нашем смысле странно — приступает он к подвигу в своих первых разговорах «О духе еврейской поэзии». Увы! он вынужден еще защищать *пользу* изучения первобытнейшей и возвышеннейшей поэзии! И как слышится, что вопрос есть его сердечное, его кровное дело! С этим вопросом слиты его верования в прошедшее, в историю, в целость человечества: этот вопрос развернется, в последующей его деятельности, стремлениями обнять все народы мира любовию, приветствовать всех их не простодушными и могучими голосами («Stimmen der Volker in Liedern») и наконец успокоиться в цельном, широком созерцании судеб человечества («Ideen zur Geschichte der Menschheit»)[17].

Технической критики нет и у второго величайшего критика Германии, хотя разумение техники у него столь же тонкое и изощренное, как у первого, а чутье, если и не столь проницательно и отчетливо, зато шире объемом.

Нет ее и у братьев Шлегелей, которых, несмотря на все их странности, никоим образом нельзя миновать, говоря о германской критике. Они *разумели* Шекспира и *открыли* Кальдерона; но самое предпочтение Кальдерона, так очевидное в них, в особенности в Фридрихе, связано с их искусственным католичеством и подогретым романтизмом, а искусственное католичество и подогретый романтизм с вопросами плоти и крови!

Наконец, новые германские критики, наиболее известные (как, например, Гервинус), идут вовсе не по пути отрешенно-художественной критики и преимущественно стремятся (и не

всегда, надобно сказать, успешно) пояснять гений того или другого поэта общею жизнию его эпохи и вместе вывести историю его произведений из истории его души.

Минуту господства отрешенно-художественной критики найдете вы едва ли не в одной истории критики французской, той самой критики, из-под устаревшей опеки которой освободили мышление Лессинг и Гердер, дружно, хотя и не преднамеренно, хотя и в некотором полемическом отношении между собою, совершившие великое дело замены критики форм критикою духа созданий. Точно: в Баттё, в Роллене («Traite des etudes»[18]), в толках академии французской по поводу Корнелева «Сида», пожалуй, в толках итальянской академии della Crusca, найдете вы много рассуждений о плане созданий, о соразмерности частей и т.п.[19]

Но, *во-первых*, эти рассуждения бесполезны и для художников, которые — если только они художники истинные — сами родятся с чувством красоты и меры, а если не истинные, то никакими толками не втолкуете им чувства красоты и меры.

Во-вторых, эти рассуждения бесполезны и для массы, которой они нисколько не уяснят смысла художественных произведений и которую нисколько не приблизят к их пониманию, к проникновению их содержания и к оживотворению себя их содержанием, — а в этом, без всякого сомнения, заключается важнейшее назначение критики.

Кроме того, все такие рассуждения суть в сущности не что иное, как повторение мыслей древних, писавших о поэзии и красноречии, древних, которых миросозерцание сводилось все, кроме прозрачных гаданий божественного Платона, в красоту форм, и которые притом, сами наивные, непосредственные, синтетические, слишком мало жили жизнию анализа для того, чтобы вникать в дух своего, как они же сами, наивного, непосредственного, синтетического искусства, да и не имели в этом никакой нужды, ибо искусство шло у них рука об руку, в ничем не возмущаемом слиянии, с религиозными празднествами (*трагедия*), с общественными играми (*лиризм*), с воспоминаниями вечно живыми о предках и единстве эллинского племени

(*эпос*), с великими борьбами отчизны (*история*), с интересами агоры[20] (*комедия*). Древняя критика имела задачею растолковывать только *красоту* своего искусства, не имея нужды посвящать в дух его, в его созерцания, тождественные с созерцаниями самого народа. Есть нечто праздничное, нечто ликующее в древнем греческом искусстве, — и комедия Аристофана, последнее, заключительное слово его, есть горький плач о разбитом анализом единстве созерцания и жизни. Замечательно, что в приложении к Аристофану уже недостаточна отрешенно-художественная критика (отчасти даже и в отношении к Еврипиду). Взгляд Аристофана на жизнь, как уже разъединенный с жизнию, как уже поставивший идеал свой не в центре ее, не в настоящем, а вне ее, в прошедшем, должен уже быть объясняем. Его отношения к лицам, им создаваемым, нуждаются в оправданиях, тогда как ни в каких оправданиях не нуждаются Гомеров эпос или Эсхилова и Софоклова трагедия.

В новом мире, с самого начала своего разъединенном, отношение мысли к произведениям искусства не могло и не может остаться спокойно-техническим. Нельзя взять на себя сказать: дурно это или хорошо? Кто-то из английских мыслителей прошлого столетия, кажется, Браун, высказал мысль, остроумную по форме выражения, глубокую по смыслу. «Положим, что в сравнении с древними мы и карлики, — говорит он, — но карлик на плечах гиганта видит более, нежели сам гигант»[21]. Наш взгляд на искусство расширился тем, что привел искусство в связь с жизнию. Критика новая, т.е. не повторявшая задов, не могла быть и не была отрешенно-художественною.

III

Еще менее в настоящую минуту критика может обратиться в чисто техническую. И сущность искусства раскрылась нам так, что не подлежит уже суду чистой техники, и значение критики определилось бесповоротно.

Что касается до искусства, то оно всегда остается тем же, чем предназначено быть на земле, т.е. идеальным отражением

жизни, *положительным*, когда в жизни нет разъединения, *отрицательным*, когда оно есть. Развивать эту мысль я считаю здесь излишним, ибо, сколько мог, уже развивал ее в письме к А.С. Х. «О правде и искренности в искусстве», напечатанном в III книге «Русской беседы» за прошлый год[22], да здесь и нет нам прямого дела до сущности искусства. Дело в том, что сущность эта *раскрылась* нам совершенно иначе, нежели раскрыта была прежде.

Вообще уже иначе нежели прежде раскрылась нам сущность всего того, что называется идеальным.

Мы перестали верить, чтобы идеальное было нечто от жизни отвлеченное. Мы знаем все, как знает даже Печорин, что идея есть явление органическое, что она носится в воздухе, которым мы дышим, что она имеет силу, крепкую как обоюдоострый меч. Все идеальное есть не что иное, как аромат и цвет реального. (Но, разумеется, не все реальное есть идеальное, и в этом-то сущность различия воззрения идеального от пантеистического.) Мы в истории добрались до того, что борьбу галльского племени с франкским видим, и видим верно и осязательно, в событиях последней половины XVIII столетия, совершившихся, по-видимому, чисто под влиянием идей[23]. Мы во всем стараемся ухватить, и во многом уже ухватили, живое тело с его больными местами. Одна мысль проникает все стремления века научные или художественные: создания Вальтера Скотта, который следит, как нечто живое, борьбу англосаксов и норманнов в позднейших поколениях, и создания Тьерри и Маколея, — да и напрасно еще разграничиваем мы так резко эти создания.

Только то живо и дорого в науке, что есть плоть и кровь; только то вносится в сокровищницу души нашей, что приняло художественный образ: все другое есть необходимая, конечно, но черновая работа. Как скоро знание вызреет до жизненной полноты, оно стремится принять литые художественные формы: есть возможность художественной красоты даже в логическом развитии отвлеченной мысли, когда в самой мысли есть начало плоти и крови. Не указываю на

творения, завещанные нам древностью. Поэтическая, страстная и тревожная, или величавая, спокойная и мерная, струя бежит по многим страницам, не говорю уже поэта Карлейля и великих художников Тьерри и Маколея, но по абстрактной феноменологии Гегеля, но по строго логическому, почти неисследимому в своем отвлеченном развитии изложению Шеллинга.

Велико значение художества. Оно одно, не устану повторять я, вносит в мир новое, органическое, нужное жизни. Для того чтобы в мысль поверили, нужно, чтобы мысль приняла тело; и с другой стороны, мысль не может принять тела, если она не рождена, а сделана искусственно. Мысль, сделанная по частям, подобна Гомункулусу Вагнера: мысль, случайным напряжением порожденная, хотя бы и могучей натурой была порождена она, — Эвфориону Фауста; и таков, кажется, простейший смысл этих фигур во второй части «Фауста».

Мы равно не верим теперь как в неопределенное вдохновение, порождающее мысль, облеченную в плоть, т.е. создание искусства, так и в то, чтобы по частям слагалась живая мысль; т.е. не верим и в одно *личное* творчество, да не верим и в безучастное, безличное.

Вдохновение есть, но какое?

Художник прежде всего человек, т.е. существо из плоти и крови, потомок таких или других предков, сын известной эпохи, известной страны, известной местности страны, конечно, наиболее даровитый изо всех других своих собратий, наиболее чуткий и отзывчивый на кровь, на местность, на историю, — одним словом, он принадлежит к известному типу и сам есть полнейшее или одно из полнейших выражений типа; да, кроме того, у него есть своя, личная натура и своя личная жизнь; есть, наконец, сила, ему данная, или, лучше сказать, сам он есть великая зиждительная сила, действующая по высшему закону. В те минуты, когда по зову сего закона

Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,

На берега далеких волн,
В широкошумные дубровы[24], —

в те минуты, когда у него

...холод вдохновенья
Власы подъемлет на челе[25], —

совершается с ним действительно нечто таинственное. Но эти минуты, в которые, по слову одного из таковых, не Бог знает как наделенных силами, но глубоких и искренних, «растаять бы можно», в которые «легко умереть»[26], — подготовлены, может быть, множеством наблюдений, раскрывавших прозорливому наблюдателю смысл жизни, хотя никогда не преднамеренных, и душевных страданий и умственных соображений. Когда запас всего этого накопится до известной нужной меры, тогда некая молния освещает художнику его душевный мир и его отношения к жизни, и начинается творчество. Оно и начинается и совершается в состоянии действительно близком к ясновидению, но и в это состояние художник вносит все Богом данные ему средства: и свой общий тип, и свою местность, и свою эпоху, и свою личную жизнь; одним словом, и тут он творит не один, и творчество его не есть только личное, хотя, с другой стороны, и не безличное, не без участия его души совершающееся.

Поэтому-то и художество есть дело общее, жизненное, народное, даже местное. Как же мы отнесемся к нему с равнодушною техникой? — этого нельзя!

С другой стороны, самая критика, со времен Лессинга, получила иное значение в жизни.

Критик (я разумею здесь настоящего, призванного критика, а таковых было немного) есть половина художника, может быть, даже в своем роде тоже художник, но у которого судящая, анализирующая сила перевешивает силу творящую. Вопросы жизни, ее тайные стремления, ее явные болезни — близки впечатлительной организации критика, так же как тво-

рящей организации художника. Выразить свое созерцание в полном и цельном художественном создании он не в силах; но, обладая в высшей степени отрицательным сознанием идеала, он чувствует (не только знает, что гораздо важнее), где что не так, где есть фальшь в отношении к миру души или к жизненному вопросу, где не досоздалось или где испорчено ложью воссоздание живого отношения.

Всякий удар в живую жилу современности, производимый художественным созданием, отозвавшись в его сердце, прояснивши для него его собственные предчувствия, сообщивши плоть и кровь его логическим выводам, отражается потом в его деятельности целым рядом пояснений, толкований, развитий живой мысли, вырванной из сердца жизни поэтическим творчеством.

Что художество в отношении к жизни, то критика в отношении к художеству: разъяснение и толкование мысли, распространение света и тепла, таящихся в прекрасном создании. Естественно поэтому, что, связывая художественное произведение с почвою, на которой оно родилось, рассматривая положительное или отрицательное отношение художника к жизни, критика углубляется в самый жизненный вопрос. Ибо, иначе, что же ей делать? Исполнять весьма мизерное назначение, т.е. указывать на технические промахи? Но свои технические промахи каждый художник *сам* непременно знает, ибо великого художества без великого разума я не понимаю, да и критик, поскольку он есть существо мыслящее и чувствующее и поскольку пульс его бьется в один такт с пульсом эпохи, знает, что так называемые технические промахи художника (разумеется, речь идет о художнике серьезном, а не о борзописце и поставщике товаров на литературный рынок) происходят из какого-либо нравственного источника, из несовершенно прямого и ясного отношения к вопросу. В этих промахах выражаются или неполнота взгляда на жизнь, или колебание его, или смутное, но упорное предчувствие иного разрешения психологического или общественного вопроса, не похожего на обычные разрешения. Душа художника весьма часто не подчиняется ни такому обычному разрешению,

ни сухому логическому выводу, ищет более жизненного исхода и позволяет себе в создании сделать технический промах в виде намека на какое-то особенное решение.

Критик в таком и в подобных этому случаях обязан только засвидетельствовать факт с точки, указанной художническим намеком, и затем имеет право опять пойти путем жизненного вопроса, т.е. может углубляться в корни, в причины того, почему не полно разрешен вопрос, или почему уклонилось от обычного решения искусство, которое одно имеет право и полномочие разрешать, т.е. воплощать вопросы. Тем более должен идти таким путем критик, что обязан помнить, как технические требования, требования вкуса в разные эпохи изменялись, как многое, что современники считали у великих мастеров ошибками, потомки признали за достоинства, и наоборот.

Естественно также, что, когда произведения второстепенные, говоря геологически: *вторичного образования*, правильно или неправильно развивают задачи, перешедшие к ним от *рожденных* созданий искусства, или когда задевают они еще не тронутые стороны жизненного вопроса, критика или возводит их к настоящим источникам, к идеям первостепенных произведений, и говорит о них не иначе, как связывая с сими последними, или, силами отрицательными, ей данными, борется с их ложью в поставлении и разрешении живых вопросов. В этом случае, не будучи в силах создать сама ясное художественное представление вопроса (единственная форма его разрешения), критика делает по крайней мере то, что может, указывая, почему жизненно-художественный вопрос поставлен или разрешен неправильно.

На это она имеет полномочие, ибо пульс ее бьется в один такт с пульсом жизни, и всякая разладица с этим тактом ей слышна. Только руководить жизнь она не может, ибо руководит жизнь единое творчество, этот живой фокус высших законов самой жизни.

Такое значение критики, как одной из жизненных сил, было бы совершенно несовместно с понятием о чисто технических задачах.

IV

Итак, нет, по-видимому, ни малейшего сомнения, что господствующею и единственно важною по значению остается в наше время критика, которой присвоено название исторической.

Между тем недостатки, обнаружившиеся в наше же время в этой единственной, имеющей важность и значение, критике, вызвали требование критики художественной.

Положим, что устранится еще как-нибудь внешний недостаток: безобразие форм, — хотя трудно представить себе, чтобы он устранился без радикальной перемены самого метода; предположим также, что внутренний недостаток, заключающийся в поставлении искусства орудием теорий, служебным органом внешних целей, не лежит в сущности исторической критики, а принадлежит к уклонениям ее от истинных начал. Все-таки остается в ней порок существенный, с самыми началами связанный, порок, от которого и происходят оба ее недостатка, — внешний и внутренний.

Этот порок есть порок самого так называемого исторического воззрения.

На дне этого воззрения, в какие бы формы оно ни облекалось, лежит совершенное равнодушие, совершенное безразличие нравственных понятий. Таковое сопряжено необходимо с мыслию о безграничном развитии, развитии *безначальном*, ибо историческое воззрение всякое начало от себя скрывает, и *бесконечном*, ибо идеал постоянно находится в будущем (im Werden). Безотраднейшее из созерцаний, в котором всякая минута мировой жизни является переходною формою к другой, переходной же, форме; бездонная пропасть, в которую стремглав летит мысль, без малейшей надежды за что-либо ухватиться, в чем-либо найти точку опоры.

И так как человеческой натуре, при стремлении ее к идеалу, врождено непременное же стремление воображать себе идеал в каких-либо видимых формах, то мысль невольно становится тут нелогичною, невольно останавливает безгранично

несущееся будущее на какой-либо минуте и говорит, как Гегель: hie locus, hie saltus[27]. Вот тут-то, при такой произвольной остановке, начинается ломка всего прошедшего по законам произвольно выбранной минуты; тут-то и совершается, например, то удивительное по своей непоследовательности явление, что человек, провозгласивший закон вечного развития, останавливает все развитие на германском племени, яко на крайнем его пределе;[28] тут-то и начинается деспотизм теории, доходящий до того, что все прошедшее человечество, не жившее по теоретическому идеалу, провозглашается чуть-чуть что не в зверином состоянии или, по крайней мере, в вечно переходном. Душа человека, всегда единая, всегда одинаково стремящаяся к единому идеалу правды, красоты и любви, как будто забывается. Отвлеченный дух человечества с постепенно расширяющимся сознанием поглощает ее в себя. Последнее слово этого отвлеченного бытия, яснейшее его сознание есть готовая к услугам теория, — хотя по сущности воззрения (если бы в человеческих силах было быть верным такому воззрению) выходит, что и это яснейшее воззрение поглотится еще яснейшим, и т.д., до бесконечности.

Неисчислимые, мучительнейшие противоречия порождаются таковым воззрением.

Выходя из принципа стремления к бесконечному, оно кончает грубым материализмом; желая объяснить общественный организм, скрывает от себя и от других в непроницаемом тумане точку его начала — бытие человечества, пока оно не разветвилось на народы; требуя специализма, уничтожает безграничностью обобщения вопросов возможность всякого специального исследования.

И все это происходит оттого, что вместо действительной точки опоры — души человеческой, берется точка воображаемая, предполагается чем-то действительным отвлеченный дух человечества. Ему, этому духу, отправляются требы идольские, приносятся жертвы неслыханные, жертвы незаконные, ибо он есть всегда кумир, поставляемый произвольно, всегда только теория.

Вот существенный порок исторического воззрения, и вот существенный же порок так называемой исторической критики. Она по существу воззрения не имеет критериума и не вносит в созерцаемое света идеала, — а, с другой стороны, по невозможности (обусловленной человеческою природою) жить без идеала и обходиться без критериума, создает их произвольно и прилагает беспощадно.

Когда идеал лежит в душе человеческой, тогда он не требует никакой ломки фактов: он ко всем равно приложим и все равно судит. Но когда идеал поставлен произвольно, тогда он гнет факты под свой уровень. Сегодняшнему кумиру приносится в жертву все вчерашнее, тем более все третьегодняшнее, и все представляется только ступенями к нему. Прилагая это положение к истории наших критических воззрений, не мудрено понять, например, в силу чего Гоголю становится монумент на обломках статуи Пушкина, в силу чего завтра столкнут Гоголя и скажут ему, как предки наши Перуну: «Выдыбай, боже, выдыбай!» — в силу чего всякая статья бывалых годов начиналась с постоянного уничтожения всей литературы в пользу одного кумирчика. Все это было и есть не что иное, как последовательно проведенное историческое воззрение в крайнем и наиболее последовательном проявлении его, в гегелизме.

Собственно говоря, словом: *историческая школа*, *историческое направление*, обозначается нечто другое; ни Савиньи, ни Тьерри, например, не делят исторического воззрения в вышеозначенном смысле; но им, как и другим подобным художественным натурам, в науке должно быть приписано не историческое воззрение, а *историческое чувство.* Это чувство еще не вызрело до полного, всеохватывающего принципа и само не может успокоиться на принципе, произвольно поставленном; оно есть непосредственное, целому веку данное и в даровитейших представителях развитое до тонкости, но еще не формулированное. Историческое воззрение, в той логической последовательности, в какой проведено оно выше, есть одна из попыток определить, узаконить, формулировать эту новую силу, открывшуюся в конце последнего столетия, силу, открытие которой в мире разуме-

ния столь же важно по своим последствиям, как открытие Фультона в мире материального благосостояния.

Но открытие этой силы нисколько не есть прозрение отвлеченного духа человечества и нисколько не подвигает душу человека к нравственному, т.е. *цельному* совершенству. Для души всегда существует единый идеал, и душа развиваться не может. Развивается, т.е. обогащается новыми точками зрения и богатством данных, — мир ее опыта, мир ее знания; но обогащение и расширение этого мира не подвигает душу к правде, красоте и любви, независимо от собственных ее стремлений, тогда как по историческому воззрению, проведенному последовательно, каждая новая минута прогресса должна быть новым, от стремления души не зависящим, торжеством идеи, т.е. духа. И так как кто-то весьма справедливо заметил, что для говорящего: «все вздор в сравнении с вечностью», самая вечность есть вздор, то очевидно, что в сущности исторического воззрения лежит совершеннейшее безразличие нравственное, соединенное с фатализмом, по которому ничто, ни народы, ни лица не имеют своего *замкнутого*, *самоответственного* бытия и являются только орудиями отвлеченной идеи, преходящими, призрачными формами.

Самое *чувство* историческое нисколько не исчерпано этой ложной формулой. Чувство, пока оно не перейдет в слепое, рабское пристрастие, всегда справедливо, как указатель новых сторон жизни.

Историческое чувство открылось как реагент против ломки всего существующего и существовавшего, обнаружилось как боль от прикосновения хирургического инструмента к живому телу. Это было в последней четверти XVIII столетия.

Едва ли нужно напоминать о тех странных симптомах, которые открылись при первом приближении ножа теории к живым народным организмам, сложившимся веками. Спору нет, что болезненные наросты образовались на этих телах; спору нет, что покрылись мохом или даже окаменели многие из этих наростов, — но исторические организмы отозвались в час своего разрушения, ибо в них, хотя и покрытых отверделыми

или поросшими мохом струпьями, таилась жизнь посильнее жизни личной мысли, личной теории — и вот явилась реакция, отпор всех живых элементов, выразившийся резко и безобразно в романтизме, законно и правильно в исторической школе, дико в Гёрресе (несмотря на бесспорное глубокомыслие этого философа реакции), в Овербеке, в романтиках-поэтах, полно и жизненно в Вальтере Скотте, в Августине Тьерри[29].

Все сии явления, как отрицательные, так и положительные, произошли вследствие пробуждения исторического чувства. Историческое же чувство пробудилось в свою очередь вследствие того, что коснулись живых мест ножом теории. Пока идея *der Aufklarung* развивалась только в умственном мире, явления реакции не могли быть столь резки, хотя Гердер уже носит в себе историческое чувство. Пока продолжалось еще упоение, произведенное первым торжеством теории над жизнию, явления реакции не были еще сознательны, хотя сумеречное мерцание, сообщающее поэтический колорит деятельности Шатобриана, граничит уже с утреннею зарею исторического чувства, и весь этот замечательный писатель есть не что иное, как его Рене, отравленный настоящим и глубоко, хотя безнадежно и бессознательно, грустящий по прошедшему. Все явления, как предварительные и тревожно-смутные, так последовательно-противоположные и резко определенные, суть обнаружения новой силы, *силы исторического чувства.*

Эта сила открылась, эта сила действует, от нее некуда уйти сознанию, да и незачем уходить. Пусть не удалась ее формула, т.е. историческое воззрение, — это ничего не значит. Может быть, еще несколько попыток формулирования не удадутся, как не удалось даже Шеллингу формулировать окончательно; но зато этот Платон нового мира разбил старую формулу, и она рухнула в бездну под молотом его логики.

Вот почему слова сего величайшего из мирских мыслителей дозволил я себе избрать эпиграфом к моему рассуждению.

Высшее значение формулы Шеллинга, поскольку обозначается она в доселе изданных последних его сочинениях, заключается в том, что всему: и народам, и лицам возвращается

их *цельное самоответственное* значение, что разбит кумир, которому приносились требы идольские, кумир отвлеченного духа человечества и его развития.

Развиваются — если можно уже употребить теперь это слово — народные организмы, нося в себе следы более или менее отдаленной принадлежности к первоначальному единству рода человеческого, единству не отвлеченному, моменту необходимо существовавшему.

Каждый таковой организм, так или иначе сложившийся, так или иначе видоизменивший первоначальное предание в своих преданиях и верованиях, вносит свой органический принцип в мировую жизнь. Естественно, что несколько таковых *однородных* организмов, имея сходство в однородности принципов, образуют циклы древнего, среднего, нового мира.

Каждый таковой организм сам в себе замкнут, сам по себе необходим, сам по себе имеет полномочие жить по законам, ему свойственным, а не обязан служить переходною формою для другого; единство же между этими организмами, единство неизмененное, никакому развитию не подлежащее, от начала одинаковое, есть правда души человеческой.

Чистейшая форма ее, хранившаяся под спудом еврейства, смутно доступная интуитивной силе души, опережавшей иногда многосложную операцию политеизма и, наконец, во плоти пришедшая в мир, — идеал, одним словом, пребывал и пребывает от века.

Он есть вечная правда, неизменный критериум различения добра и зла, права и не-права. Не он, стало быть, не вечная правда судится и измеряется веками, эпохами и народами, а века, эпохи и народы судятся и измеряются по мере хранения вечной правды души человеческой и по мере приближения к ней.

V

Вот то, что уже, можно сказать, завоевано у исторического воззрения, и притом завоевано при посредстве того же исторического чувства, которое неправильно, незаконно фор-

мулировано историческим воззрением. Что само это чувство указало здесь на незаконность, это едва ли требует больших доказательств. Доказательство наилучшее — в тех крайностях, до которых дошла теория, в тех беспрестанных противоречиях, в которые она впадала на наших глазах в своей исторической критике.

Историческая критика искусства родилась под влиянием исторического чувства и подчинилась влиянию исторического воззрения. *Прием* ее совершенно правильный, как нечто непосредственно ей данное; *выводы* — совершенно ложны, как подчиненные неправильной формуле.

Первая и главная ложь ее состояла в мысли, *что в каждой лжи есть часть истины*; или иначе, *что каждая ложь есть форма истины*; или, наконец, еще проще, *что каждая ложь есть относительная истина.*

Прямое последствие такого положения есть, конечно, то, *что нет истины абсолютной* (при идее о бесконечном развитии), то есть, проще же говоря, *что нет истины.* Нет, стало быть, и красоты безусловной и добра безусловного.

Так как на этом душа человеческая никоим образом успокоиться не может; так как ей нужен идеал, нужна крепкая основа, то *последнее* звено развития, *последняя* относительная истина признается за критериум. Является теория, построенная на произвольном критериуме, и на основании ее произносятся *окончательные* приговоры, сменяющиеся другими *окончательными*, ожидающими на смену третьих, четвертых *окончательных* и т.д., usque ad infinitum![30]

Так, на наших глазах, например, самые уродливые произведения Занда принимались за последнее слово красоты и правды; прежде же этого, и притом весьма незадолго до этого, один Гёте в его величавом олимпийском спокойствии был предметом поклонения, а все другое уничтожалось — презрительно говорилось о Занде, Шиллеру отказывали в имени художника и т.д.; а еще того прежде, в тридцатых годах, «Notre Dame de Paris»[31] являлась венцом искусства, Бальзаков Феррагус и другие ходульные лица возносимы были выше облаков[32].

Затем, как змей, кусающий хвост[33], критика принималась за старое — и мы видим теперь Занд сводимою с пьедестала и развенчиваемою; мы читали статьи весьма тонкие и писанные ценителем замечательным о французских классических трагедиях и об игре г-жи Рашель в этих проклятых истинною критикою искусства трагедиях, читали серьезные толкования о том, что, в сущности, есть пляска на канате, читали восторженные похвалы и этим нелепым произведениям страны, лишенной истинного художественного чувства, и века, извращавшего всякое, не только художественное чувство.

Публике оставалось или вовсе не верить критике, или верить последнему, сказанному ей; но так как последнее-сказанное начало все более и более становиться неуловимо, то публика предпочла не верить критике, и поступила весьма законно. Что это так — это факт неоспоримый.

Прежде, *во дни óны*, в те дни, когда мы (а тогда была еще публика — счастливое время юности!) пламенно верили и величию Феррагуса («Histoire de treize»[34]), и потом столь же пламенно чистому художеству *зеленого* «Наблюдателя»[35], и затем всему, что говорил нам непрерывно волновавшийся и нас непрерывно волновавший голос великого, даровитого критика, — прежде, я говорю, первое, что жадно разрезывал читатель в новой книжке журнала, был отдел критики и библиографии. Теперь он, большею частию, остается неразрезанным, и критик пишет для собственного удовольствия и для удовольствия редакции журнала; скоро, вероятно, и самые редакции не будут читать критических статей, ни в собственных, ни в чужих журналах помещаемых.

Что этот факт имеет причины не в одном отсутствии настоящего критического дарования, каково было дарование Белинского; что не одно только литературное торгашество и постыдная продажа мнения на вес вещественных выгод и во имя отношений писателей к журналам подорвали кредит критики (хотя последнее обстоятельство и принадлежит к числу *вопиющих*), а что в самых принципах критики лежит уже несостоятельность, — это несомненно.

Фраза: *относительная истина* — есть ни более ни менее, как фраза. Отсутствие прочного, не условного идеала, отсутствие убеждения, — вот в чем заключается болезнь исторической критики, причина ее упадка, причина реакции против нее критики отрешенно-художественной.

В самом деле, добросовестное мышление вправе, наконец, сказать: дайте же нам какой-нибудь критериум, какую-нибудь основу! Будет вам низвергать нас из эмпирея в тартар и из тартара подымать в эмпирей, а то ведь в самом деле придется поверить мысли, которую некоторые смельчаки уже и высказывали, что оценка изящного есть дело личного вкуса. Помилуйте! вы скоро будете приглашать нас восторгаться опять и Марлинским, и метафорическою поэзиею! Все ведь относительно, и реакции мысли неуловимы. Вы уж успели забыть, например, что при всех своих увлечениях, при множестве безобразных произведений Занд, как поэт, все-таки один из великих поэтов и один из величайших во всей истории литературы сердцеведцев; вы позабыли, как благоухают свежестью и страстью многие целые ее создания, как благоухают в самых безобразных ее произведениях многие страницы, как иногда, при всей дикости навязанной ей чужою теориею мысли, постановлены у нее правильно, глубоко и тонко некоторые отношения... Вы уже все это успели позабыть, но мы, публика, этого не позабыли — и не отдадим вам поэтому того Занда, с которым мы прожили так много (весьма любя Теккерея и Диккенса и тоже живя с ними), как не отдадим никому и ничему Пушкина, хотя воспитывались потом и под влиянием Гоголя, хоть умели потом оценить и Островского! Всему свое место: не сотвори себе кумира и всякого подобия.

Дело в том, что публика, масса не верит уже более критике именно потому, что критика сама в себя не верит.

Кому же нужна теперь критика?

Публике она, в настоящем своем виде, не нужна — это факт. Горе в том, что она не нужна и литературе.

В отношении к литературе у критики вообще две обязанности: изучать и истолковывать рожденные, органические создания и отрицать фальшь и неправду всего деланного. В

отношении ко всему *рожденному* критика в наше время оказывалась большею частию несостоятельною. Были блестящие исключения, есть они и до сих пор (ибо иначе трудно было бы объяснить самое появление моей, чисто отрицательной статьи в журнале, в котором она является, и, стало быть, известную степень симпатии мнений автора с мнением редакции), но такие исключения редки. С другой стороны, и в отношении ко всему обыденному критика потеряла право суда, утратила то полномочие, которое дается ей правильным отношением к рожденным созданиям искусства.

Историческая критика, слепо отдавшись формуле, потеряла самое дорогое: *веру в историю.* Счастливы, трижды счастливы те, которые веруют в историю; еще счастливее те, которые чувствуют ее дуновение; но многие ли способны действительно в нее веровать, и еще не меньше ли количество тех, которые чувствуют ее по непосредственному наитию? Неужели *те* в нее веруют, которые понимают последовательность исторического развития литературы *только* в проведении своих мыслей? Неужели *те* ее чувствуют, которые способны закидать камнями все нововозникающее в литературе потому только, что оно возникло без их ведома и позволения?

Нет! не веруют они в историю, ибо неспособны сознать исторической необходимости, неспособны сознать иной исторической и литературной задачи, кроме их собственной; не чувствуют они истории, ибо не в силах встать выше преходящих явлений, выше самих себя, в уровень с вечными началами правды. Верить в историю — значит верить в вечную и непеременную правду. Те, которые верят в произвольно принятую теорию, не способны ради правды отрешаться от своих личных, узких идеалов. Теория знает и видит только себя, помнит только то, что она по своему убеждению делала хорошего, всякие возражения зовет ограниченностью, всякое противодействие ее противоестественным прихотям — обскурантизмом. Таким образом, выходя из идеи вечного развития, она впадает в совершенно китайский застой. Она забывает, что, как любовь к людям, разумно воспитанная, состоит не в том, чтобы бе-

речь, холить и гладить в личностях их порочные, слабые или смешные стороны, — так, равномерно, и уважение к делу, до нас совершенному, к слову, до нас сказанному, заключается не в том, чтобы принимать дело со всеми его неорганическими наростами, повторять слово как мертвую букву, но в том, чтобы дело оценить по заслугам, ни выше, ни ниже того, что оно действительно стоит, чтобы слово очистить от шелухи и воспользоваться вполне заключающимся в нем ядром.

VI

Во всякой произвольной теории, как бы безотрадна она ни была, есть своя увлекающая сторона; неправда ее и крайние ее последствия обнаруживаются уже после. Первые теоретики и первые прозелиты теории обыкновенно суть люди самообманывающиеся, пламенно стремящиеся к идеалу и сами не видящие крайних граней своей мысли: в деятельности их увлекает других их натура, их даровитость, их убеждение. Слабости теории обнаруживаются уже тогда, когда пламенные поборники замолкли, когда остались одни нагие результаты, лишенные того живого и безграничного, что жило, что горело в даровитой и могучей натуре, что ослепляло своим ярким блеском и влекло за собою сочувствия массы. Тогда начинается реакция жизни против теории. Видали вы, как трава пробивается сквозь скважины кладбищных памятников, ветшающих и распадающихся, несмотря на то, что они каменные, по мудрому закону природы, которая не любит трутней, превращая их в прах и тление и из праха выводя жизнь? Так отпоры духа жизни пробиваются сквозь трещины теории, надгробного памятника, имеющего значение только как напоминание о том, что когда-то жило и волновалось.

Подобные явления совершались всегда и теперь совершаются. Позволяю себе остановиться на них.

Что такое, в сущности, эти поднявшиеся отовсюду требования художественной критики?[36] Реакция живого, требующего живых опор, и ничего более! Что значат в самой литературе,

(потому что литература идет об руку с жизнью, стало быть, и с критикою) явления, диаметрально противоположные явлениям, которых слово разъяснено историческою критикою? Я разумею не такие явления, которые суть нечто совсем новое, стало быть, *рожденное*, *живое*, а такие, которых появление на свет обусловлено одним только отрицанием, которые имеют значение только как свидетельство жизненного отпора, разрушающего последние остатки отжившего и тлеющего. Отпор всегда бывает резок, как чистая противоположность, груб и сух, как голая мысль; в отпоре всё бывает пересолено, все *сделано*, а не рождено; но отпор прав в своем источнике, т.е. в отрицании, и потому сухие порождения правой и честной мысли имеют иногда успех, и притом довольно значительный, как свидетельство реакции*.

Что же делать тут критике? Самой удариться в реакцию (что она часто и делает в последнее время)? Но реакция права только в своем отрицании, а у критики должна быть положительная основа, живые начала. Что же признать ей за такие положительные, живые начала, откуда взять их? Не из реакции! Реакция сама не имеет положительных основ; реакция знает, что она *не хочет*, но не знает, чего *хочет*: она не более, как тра-

---

* Посмотрите, например, в современной письменности на довольно энергическую и потому замечательную деятельность писателя, проникнутого весьма честною и благородною, но явно отрицательною, явно порожденною одним отпором мыслью: на повести г. Крестовского. Припомните в особенности его повесть «Фразы»[37]. Жестче, резче, безжизненнее трудно себе что-нибудь представить, а между тем отпор, породивший ее, правдив и честен.

Посмотрите, с другой стороны, какой отпор порождает анализ мелочных существований, пошлейших чувств и обыденнейших происшествий, доведенный до nec plus ultra[38] в продуктах умирающей, или даже, можно сказать, умершей натуральной школы. Во-первых, начали уже толковать об Анне Радклиф и повестях Марлинского, а во-вторых, начали являться даже и произведения, радикально противоположные *натуральным*. Не говорю о таких, в которых, при любви к эксцентрическому, проглядывало нечто большее, талант и душа писателя; укажу, например, на такое, как недавно появившаяся «Портретная галерея» Данковского[39]. Несмотря на фальшивую грандиозность основной темы, на поддельность главного героя, на несообразную ни с чем и достойную Поля Феваля интригу, роман имел в публике некоторый успех.

ва, пробивающаяся сквозь расщелины плесневеющих надгробных камней, слепое орудие жизни, естественное отвращение к мертвечине, — вот что такое реакция. На ней вы не построите начал и, повинуясь ей, не выйдете из заколдованного круга старой мысли и отрицания старой мысли, пойдете не вперед, а назад, сочтете отрицательные требования жизни за причудливый возврат к старому, дойдете до школ порчи вкуса, порчи здравого чувства изящного, поставите на одну доску вечного, всечеловеческого Шекспира с жеманным Расином и ходульным Корнелем, или, по крайней мере, станете находить в них большой *смак*. До всего можно дойти, если отпоры жизни принимать за первые крики живых, законнорождающихся чад ее.

На место отжившего может стать не теория, извлеченная логически из отпоров, созданная a contrario (по противоположениям), а новый живой принцип.

Рассматривая явления литературы, мы можем убедиться, что произведения, сочиненные с известными отрицательными целями, только свидетельствуют об отпоре, но никаких целей не достигают: одно отрицание не создает живого убеждения, без которого творчество невозможно.

Только живое, только рожденное, только принявшее плоть и кровь, живет и действует. Только верование, принцип сердца, может наполнить жизнь содержанием. Верование, предшественницей которого бывает всегда реакция, обыкновенно растет незаметно, выходит наружу тихо, зреет в уединении, но самым первым своим появлением уже оскорбляет и раздражает как теорию, т.е. то, что жило и отжило, так и реакцию, т.е. то, что мечтает жить на основании резкой противоположности своей отжившему.

Принцип, вносимый в жизнь верованием, есть сначала бессознательное, но крепкое и коренное чувство*, а никогда не формула, ибо формула есть не что иное, как

* Убежденье хоть не скоро
Возникает — но зато
Кто Колумба Христофора
Переспорить мог? Никто!
Я. Полонский

Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmels-Glut...
звук и дым
Вокруг огня небес![40]

Принцип этот никогда не есть только отрицательный, потому что он дан самою жизнью, как свободный продукт ее, а не как орудие против отжившего.

Принцип этот есть, одним словом, *новое слово* жизни и искусства, более или менее обширное объемом, но всегда *рожденное*, а не искусственно сделанное, всегда *гениальное*, т.е. с мировыми силами связанное.

Первый признак истинно нового или гениального есть присутствие в нем собственного, ему только принадлежащего содержания: оно всегда носит, так сказать, во чреве нечто такое, о чем и не грезилось реакции, но вместе с тем и все предшествовавшее ему есть его законное достояние. Оно всему родное, и притом кровное родное, и прошедшему, и настоящему, и будущему, но, ни с чем не разрывая связи, все себе усваивая, все обнимая любовью, оно никогда не теряет своего, особенного, потому, что есть нечто в высшей степени сознательное. Оба эти последствия, два этих других признака выводятся из одного источника.

У гениальных натур (потому что о них говорится, когда говорится о новом слове жизни и искусства) созерцание не разорванное, а цельное. Нося в себе будущее, они, однако, видят осязательно живую связь этого будущего с настоящим и прошедшим, знают, что последний шаг прошедшего ведет к настоящему, что этого шага миновать нельзя, но нельзя на нем и остановиться. Мерно, тихо, осторожно, чуждая слепого бунта против форм, идет вперед творческая сила*. Она осмыслит толь-

* Так Пушкин от «Руслана и Людмилы», обработки единственного живого, что он застал в старом, единственного такого, в чем, не оскорбляя старых форм, освященных Ариостовым именем, восходит постепенно до «Капитанской дочки» и «Бориса». Так Гоголь от «Вечеров на хуторе», обработки опять-таки единственного живого, что застал он в направлении исторических романов, доходит до «Шинели». Так в наше время Островский на-

ко последний шаг старого, выжмет из него весь оставшийся сок и, уловивши в старых формах совершенно новые эффекты, последние, которые могут быть даны ими и которые, как звенья, связывают их с новыми формами, раскрывает новый мир. Напротив, деятельность метеоров в жизни и в искусстве начинается прямо со слепого разрушения форм, прямо с «Кромвеля», «Гана Исландца», и положения: «le beau c'est le laid»[42] — или с Макара Алексеевича Девушкина и его жалоб на безжалостное, по его мнению, представление Акакия Акакиевича, и, как метеор, исчезает в воздухе. «И память его погибе с шумом», или, как говорит Гораций: «Vis consili expers mole ruit sua»[43].

С другой стороны, гениальная творческая сила есть всегда сила в высшей степени сознательная. Много толковали о том, что творческая сила творит бессознательно; много приводили даже примеров, что произведения бывают выше сил производящих. Но это фальшивое мнение не выдерживает никакой критики, недостойно даже серьезного опровержения. Многим удивительно кажется, каким образом человек гораздо менее, чем они, ученый и образованный, творит гениальное; многим обидно, что гениальная сила открывает с простодушнейшим убеждением такие вещи, которых они не читали в книгах, — и сколько обвинений в безмерном самолюбии, в невежестве, даже в тупости понимания, падало и до сих пор падает на гениальные силы за их простодушие! А между тем, только на таких обвинениях и основывается дикая мысль о бессознательности творческой силы. На деле же выходит совершенно противное. О том, что великая творческая сила знает *свое* дело, и говорить нечего: в *своем* деле она воспитывает даже собственных своих судей, а сначала их не имеет, ибо то *новое*, что вносит она в

чинает с «Свои люди — сочтемся», где гоголевский прием приложен в последний раз к действительности, и переходит в мягкое, свободное и вполне разумное, истинно поэтическое отношение к великорусской жизни. Так Брюллов, по словам одного из своих биографов, избирает сюжет Помпеи, потому что этот сюжет «соединял фантазии новой романтической школы со строгими этюдами почтенного классицизма». Так Мейербер разделывается со старым направлением своим «Crociato»[41] и затем уже открывает новый мир в «Роберте».

мир искусства или жизни, разъясняется (т.е. воплощается) ее же творчеством. Гений есть нечто всестороннее; взгляд гениальной силы дорог даже и тогда, когда не касается собственно ей принадлежащего дела. Шекспир мог бы быть величайшим из государственных людей Англии. Брюллов в Дарданеллах, руководимый одним зорким взглядом, без малейшего знания морского дела, удивил корабельным маневром опытнейших моряков, и замечательнее всего то, что с упорством истинного, сознательного убеждения отстаивал возможность такого маневра. Великая творческая сила есть сила сознательная, сила практическая, сила рождающая, потому что иначе она не могла бы внести во плоти в мир врученное ей новое слово жизни или искусства.

Самое слово творческой силы, как приходящее во плоти, только сначала оскорбляет и раздражает, или, лучше сказать, ослепляет очи своим появлением. Оно не есть поглощающее все прежние до него сказанные и столь же многознаменательные, поскольку удовлетворяли они вечным потребностям души человеческой, и нисколько не исключает возможности будущих, ибо неисчерпаемо богатство сочувствия и понимания, дарованного Вечною Любовию душе человеческой!

VII

Результат всего доселе развитого рассуждением — тот, что историческое воззрение как формулированная теория неправо; но что право, тем не менее, и право в высшей степени, *историческое чувство*, которого было оно неудачною формулою. Это историческое чувство есть наше, нами помимо нашего ведома приобретенное, в нас живущее, проникающее все наши созерцания и все наши сочувствия.

Что же оно такое, это историческое чувство?

Для того чтобы не вдаваться в отвлеченные определения, чтобы иметь какую-либо твердую точку опоры на каком-либо грунте, всего лучше поискать определение его в тех приемах, в каких оно выразилось в исторической критике.

Первый и главнейший прием исторической критики заключается в том, что литература и вообще всякая духовная деятельность рассматриваются ею как органический плод века и народа, в связи с развитием общественных понятий — и всякое литературное произведение, если только оно подвергается суду ее, предстает на этот суд как живой отголосок времени, его умственных и нравственных созерцаний. *Притом*: явления рассматривает она в их преемственной связи и последовательности, выводя их, так сказать, одно из другого, сопоставляя и сличая их между собою. *Наконец*, историческая критика определяет: что произведение принесло с собою в мир, что в жизни оно угадало, что из жизни отразило, что оно присовокупило своим содержанием и его развитием к общему богатству содержания души человеческой.

Что этот прием обусловлен историческим чувством, этого, кажется, нечего доказывать. Из него для определения исторического чувства выводится то, что это чувство есть *чувство органической связи между явлениями жизни, чувство цельности и единства жизни.*

Истина, кажется, очень простая, что жизнь есть нечто органическое, и что все явления ее связаны между собою, а между тем эта истина была решительно Колумбовым яйцом. Чтобы понять, каким откровением была идея органического единства, стоит только перенестись в прошлое столетие и его воззрения.

Не касаясь вообще философии XVIII века, я обращу только ваше внимание на историю мышления об изящном, на понятия литературные.

Шекспир, перед которым все народы мира ныне равно благоговеют (даже и французы, по-прежнему, впрочем, не понимая его), долгое время был почти забыт и заброшен в собственном его отечестве, во имя условной образованности французской или, лучше сказать, романской, как теперь, например, во имя, конечно, более широкой, но все-таки условной формулы образованности романо-германской уничтожается некоторыми целый мир самобытной, органической жизни[44] —

славянский. Эпитеты, которыми угощал Шекспира Вольтер, известны («Gille de la foire», «sauvage ivre»[45]), а между тем Вольтер же первый, съездивши в Англию и по великому уму своему догадавшись, что может быть жизнь с другими условиями, чем та, которая в понятии его современников стояла высшим идеалом, начал говорить с некоторым восторгом о величии этого *грубого* гения, которого после испугался и принялся честить вышеозначенными эпитетами.

В лице Вольтера целый век, целое тогдашнее человечество, привыкшие жить по условным формам, испугались раскрывающейся новой силы. Есть великий смысл в том, что пароль и лозунг философов: «*Ecrasez l'infame*»[46] равномерно обращен и на феодально-католический мир, и на Шекспира с его переводчиком, честным и робким Летурнером. Узкая рассудочная формула, созданная чисто аналитическим взглядом, чувствует тревожно и смутно, что жизнь ее разобьет.

Чтобы понять весь страх формулы перед жизнию, перенесемтесь несколько в эту минуту истории.

У Франции был так называемый классический век, с так называемыми великими писателями; по понятиям этого века, по произведениям этих писателей сложились эстетические понятия. По странному стечению обстоятельств, этим эстетическим понятиям подчинились: и *Италия*, забывши, что образцы вышли из реставрации, а реставрация началась в ней, и забывши, что под реставрацией у нее лежит Данте; и *Испания*, хотя первое движение французской литературы, Корнелев «Сид», пошло от ее богатой и самостоятельной литературы; и *Англия* — в эпоху ее реставрации Стюартов; и *Германия,* в которой сознание самостоятельной жизни было убито отсутствием германского единства. Я беру только факты, не углубляясь в причины, ибо факты только мне и нужны. Дело в том, одним словом, что идея Франции, или, яснее сказать, идея романизма, идея реставрации, есть идея не только преобладающая, но все уничтожающая, есть идея всечеловеческого образования и всечеловеческого эстетического чувства. Перед этой идеею все другое есть *невежество*, обскурантизм (точно так же, как

в наше время для многих все есть *невежество* перед идеалом романо-германским, что только нейдет под его уровень).

Да и в самом деле: все уже, кажется, сделано для блага человечества образованностью реставрации. Вкус изощрен и утончен, нравы доведены до возможной степени свободы: все это так блестяще и благопристойно. По местам только слышен запах гниющего трупа в тайных оргиях разврата; иногда только выбьется наружу грязная лава в произведениях Вольтера или хлынет целым омутом в романах маркиза де Сада; порою только чем-то зловещим отзываются медовые речи философов; но никому и в голову не приходит усомниться в том, чтобы слово эпохи не было последним словом мысли и чувства. Как усомниться в формуле, когда она так рациональна? Как усомниться в формуле, когда всякий уже знает, что человечество по прямой линии происходит от обезьян и не связано никаким единством, кроме единства телесного состава и его органов, когда философия истории аббата Базена[47] разоблачила всю грубость, дикость, ложь, невежество прошедшего?

Правда, что хранительное начало жизни, сознание вечных требований души, сказывается в некоторых уединенных мыслителях, в особенности в Англии[48]; правда, что здоровенный ум какого-нибудь дикаря Фонвизина, признак того же хранительного вечного начала, со смехом указывает на *швы* этой пышной одежды[49], но одного хранительного начала было бы мало для того, чтобы испугать эту, вооруженную всеми приобретениями ума, всем блеском образования, теорию. Новую силу чует она в трепете; приближение нового *зиждительного* начала жизни повергает ее с первой минуты появления в озлобление и ужас, доходящие до остервенения. Бедный Лётурнёр с его робкой, но глубокой любовью к Шекспиру попался тут, как кур во щи: совсем не до того тут дело![50] Тут тронуто больное место блестящей и условной образованности, тут впервые обнаружилась близость пробуждения нового чувства, *чувства исторического.*

Вот как оно родилось, а что оно сделало — вы знаете!

Живая, свежая трава пробилась сквозь надгробные камни, — жизнь охватила тлеющее. То, что считали умершим, —

воскресло; иное, как Шекспир, поднялось на вечную жизнь; другое, как подавленные народности или под спудом лежащие памятники их поэзии, ожило на время, боролось, хотело жить снова, как хотела жить, например, романтическая реакция, совершило честное дело борьбы и улеглось на вечный покой. Но дело в том, что оно улеглось уже с почетом, на своем законном месте, окруженное подобающим уважением всего родного, сознавшего свое органическое с ним родство. Мумии не могли, конечно, остаться в мире; при первом прикосновении к ним воздуха жизни они распались прахом и тлением, но из праха и тления поднялась жизнь, жизнь, которой слово есть историческое чувство. Как всякое чувство, оно пробудилось от толчка, от прикосновения мысли к живому телу. Почувствовалась боль, и дан был отпор.

Отпор выражается всегда на первый раз в крайностях. Так и здесь выражался он, например, в клятвах Клопштока и его друзей перед Irminsäule[51], в новых бардах и бардитах[52], в подделках Макферсона[53] и проч. Затем является ясный ум, сначала слишком отрицательный, как ум Лессинга. Отпор формулируется, но в сущности разбивает только то, против чего он борется; собственная же его формула разъедается живым историческим чувством Гердера. Гердер велик тем, что он весь проникнут чувством; его общей мысли не достает связности и ясности, но на чувстве его до сих пор и можно и должно воспитываться.

За сим идеи, получившие плоть, быстро переходят в события. Медовые речи философов разражаются речами Дантона; утопия Кондорсета гибнет под секирою утопии монтаньяров; утопии монтаньяров грозит, в свою очередь, подземная утопия Марата и гебертистов[54]. Является личность, в которой антиисторическое получает свое резкое определение (я беру только одну сторону Наполеона, часть его задачи), и начинается всеобщая ломка истории — громовая, напряженная, вызывающая отпор столь же напряженный, отпор судорожный.

Отпор, как орудие жизни, одерживает победу — и замечательно то, что одерживает эту победу не собственными, однако, силами, а силами нового, свежего элемента, не повинного в гре-

хах всего прошедшего европейской истории. Мумия романтизма поднимается из гроба и облекается в торжественную одежду.

Но, увы! торжественная одежда оказывается тою смешною мантиею «доктора любви», в которой Захария Вернер являлся перед m-me de Stael; не потому смешно, что она старая (есть и старые одежды, которые нисколько не смешны, ибо они стары только относительно условного идеала образованности), а потому, что под нею не бьется пульса живой жизни, потому, что мумия поднята из гроба только для освидетельствования и сама распадается прахом.

А между тем вызов прошедшего на освидетельствование, обусловленный и порожденный в свою очередь тем, что слышались крики боли прошедшего в настоящем, утверждает, узаконивает чувство органической любви, связующей прошлое с настоящим, умершее с живым. Идея смерти, мертвая идея — побеждена. Жизнь и любовь несет с собою историческое чувство. В органическую связь приводятся все явления жизни, все звенья великой цепи — и, понятно, каким лирическим чувством проникнут был один из борцов нового дела, Шиллер, в своей «Песне к радости», какая вера в будущее наполняла его душу, душу, которая вынесла все адские муки, все сомнения XVIII века, и которая жила всеми его утопиями. Поэт, быть может, сам себя олицетворил в старом, годами и жизнию измученном бароне Аттингхаузене, благословляющем новое племя великими словами:

Es ändert sich die Zeit,
Und neues Leben blüht aus den Ruinen,

(т.е. «переменяется время, и новая жизнь цветет из-под развалин»[55]).

Глубокую и пламенную веру в историю дало на первый раз историческое чувство. Эта вера, но только чисто как вера, а никаким образом не формула, и есть его первое, законное определение. В правильном приеме исторической критики заключается только *вера в то, что жизнь есть органическое единство.*

VIII

Для того чтобы вера была *живою* верою, нужно верить в непреложность, непременность, единство того, во что веришь. Даже и *сегодня* нельзя верить в то, что, по собственному нашему познанию, окончит бытие свое завтра, т.е. верить как в нечто непреложное.

Само историческое *чувство* восстает против формулы вечного развития, в которую втеснило его историческое *воззрение.*

Историческое чувство разбило тот условный, *рациональный* идеал, до которого *развилось* человечество в XVIII веке, разбило последние грани этого рассудочного мышления, разбило (в той области, которой в особенности касается это рассуждение) *искусственно сложившиеся* эстетические требования; но это нисколько не значит, чтобы на место их оно поставило *эстетическое безразличие*, чтобы оно признало, например, одинаковость прав китайской драмы и Шекспира или (что почти все равно) ходульного французского классицизма и Шекспира. Оно возвратило только всему прекрасному его законное место, во имя того, что во все времена и у всех народов (кроме Китая и племен без памяти, без преданий и без законов) душа человеческая постоянно высказывала одни и те же требования, одни и те же стремления*. Оно засвидетельствовало, что искусство всегда являлось со своими отзывами на эти требования и стремления, отзывами — или лучшими в простоте своей, в безличном, растительном творчестве народных песен, полных силы, красоты и свежего благоухания, — или глубоко обдуманными и хотя менее яркими, но столь же вдохновенными, в поэзии художественной. Оно вывело, одним словом, то положение, что везде, где была жизнь, была и поэзия; везде, где была поэзия, была она настоящая,

* Das Wahre war schon längst gefunden,
Hat edle Geisterschaft verbunden:
Das alte Wahre fasz es an, —

Гёте, т.е. «Истина найдена от века: она связывала всегда благородное духовное братство. *Старую* истину усвой твоей душе»[56].

высказывавшая стремления души человеческой к высшему, совершенному, прекрасному, всегда как нравственно, так и эстетически одинаково понимаемому; что идеал, одним словом, не развивается. Идеал может быть затерян, храним под спудом в ожидании его яркого рассвета; и тогда «сидящие во тьме и сени смертной» ищут его ощупью и возвращаются к сознанию его многотрудным путем отрицаний всего того, что не есть он (путь, так сказать, мифологический); но сам идеал остается всегда один и тот же, всегда составляет *единицу*, норму души человеческой.

Иначе — нет *истории*, а есть какое-то бессмысленное мелькание китайских теней.

Иначе — нет *искусства*, а есть только раболепное служение всякой жизни в повторение ее случайных явлений — на полотне ли, в мраморе ли, в слове ли; повторение, которое как таковое и не нужно; повторение, которое действительно не может ни быть так *вкусно*, ни так *удовлетворять*, как живое явление, ибо его нельзя съесть, ощупать и т.д.

А между тем именно к таковой, постыдной точке созерцания приводится формула, признающая развитие идеала, т.е., откровеннее говоря, несуществование идеала.

К результатам не менее безотрадным и хотя не столь постыдным, но узким и ограниченным, приводит формула, когда, будучи не в силах вынести вечного вращения, вечного развития, она ставит геркулесовы столпы в *данную последнюю* минуту, говоря: «hic locus — hie saltus! то, что есть, то разумно!» («was ist — ist vernünftig»).

Начать с того, что тут есть явное самообманывание, хотя, как уже было показано, такое самообманывание свойственно душе человеческой. Последствием условно принятого идеала будет казнь всего того, что не есть он, т.е. всего того, что не есть произвольно остановленная минута, а потом, разумеется, казнь его самого, этого условно принятого, новым столь же условно принятым. Стало быть, это — sub alia forma[57] — та же точка зрения XVIII столетия, та же теория, разбитая тогда, разбиваемая и теперь историческим чувством.

Отсюда мы можем вывести определение исторического чувства уже как *сознания цельности души человеческой и единства ее идеала*, сознания, которым обусловлена вера в органическое единство жизни, вера в историю.

IX

Вот определение, извлекаемое из первого совершенно правильного приема исторической критики, приема, из основ которого не исключается эстетическое чувство и перед которым Шекспир, например, велик не только как представитель общегерманского мира, но как великий поэт души человеческой, французская трагедия остается фальшью перед искусством и ложью на душу человеческую, хотя она и отражала потребности известной минуты, хотя на эффектных тирадах ее несомненно воспитывались известные героические движения души.

Не исключается равномерно из основ этого приема способность равного сочувствия всему прекрасному, в какие бы времена и у каких бы народов оно ни явилось, разумеется с приложением общего критериума души человеческой и с началами суда по степени приближения к этому критериуму или удаления от него.

1) Одним словом, жизнь, с которою историческое чувство привело в органическую связь всю духовную деятельность, принимается за *пояснение*, а не за *закон* изящного. Искусство, по сущности своей идеальное, судится с точки зрения идеала жизни, а не явлений ее, ибо оно, как уже достаточно развивал я в статье «О правде и искренности в искусстве», само есть свет в отношении к явлениям. Озарить своим светом сферу более широкую, нежели сфера самых явлений, оно не может, или, другими словами говоря: оно, как дело человеческое, отражает в идеальном просветлении только то, что жизнь сама дает и дать может, но, как лучшее из дел человеческих, стало быть, наиболее руководимое сознанием вечного критериума, вечной душевной единицы, оно становится в отрицательное или по-

ложительное отношение к жизни, смотря по отношению самой жизни к вечным законам.

2) Создания искусства, как видимые выражения внутреннего мира, являются или прямыми отражениями жизни их творцов, с печатью их личности, или — отражениями внешней действительности, тоже, впрочем, с печатью воззрения творящей личности. Во всяком случае — субъективное ли, объективное ли — так называемое творчество есть в творящей силе результат внутреннего побуждения творить, т.е. выражать в образах прирожденные стремления или благоприобретенные созерцания своего внутреннего мира. И даже границы между творчеством субъективным и творчеством объективным не могут быть резко определены: наблюдениями биографов и исследованиями критиков-психологов доказана во многих уже случаях связь созданий с личною жизнию творцов. Да оно иначе и быть не может: что бы ни выражал человек, он выражает только самого себя; что бы ни созерцал он — он созерцает не иначе, как через призму своего внутреннего мира. Субъективнейшие ли из созданий Байрона, объективнейшие ли из типов Шекспира — равно обязаны бытием своим внутреннему побуждению творчества. Те и другие равно не хотят собою что-либо намеренно сказать, а если и говорят, так вот что: «Берите нас, каковы мы родились; берите нас, как примете вы орла, любящего скалы и утесы, как примете вы голубой василек в широком желтоводном море колыхающейся ржи; мы вас ничему не учим и ни в чем не виноваты; мы дети любви наших творцов, плоть от плоти их, кровь от крови; нас, как мать, выносила в себе их натура, и мы рождены, как *рождены* вы сами, а не *сделаны*, как сделаны предметы вашей роскоши и вашего испорченного вкуса. Примите нас, если мы родились и не совсем доношенные, примите нас, если мы родились даже с какими-либо органическими недостатками; примите нас, потому что и такими-то нас вам не сделать, потому что есть тайна в нашем рождении, тайна, которой вы не исследуете. Мы не то, что сама жизнь, ибо мы не сколки с нее: жизнь сама по себе, но мы так же самостоятельны и необходимы и живы, как само-

стоятельны и необходимы и живы ее явления. Вы нас не встречали нигде, а между тем вы нас знаете, и это — единственный признак нашего таинственного происхождения. Мы ваши старые знакомцы, нас целый мир, мир явно видимый, бесспорно существующий, чуть что не осязаемый».

3) Не говоря ничего *намеренно*, произведения искусства, как живые порождения жизни творцов и жизни эпохи, выражают собою то, что есть живого в эпохе, часто как бы предугадывают вдаль, разъясняют или определяют смутные вопросы. Дознано, кажется, несомненными опытами, что все *новое* вносится в жизнь только искусством: оно одно воплощает в своих созданиях то, что невидимо присутствует в воздухе. Искусство заранее чувствует приближающееся будущее, как птицы заранее чувствуют грозу или вёдро; все, что есть в воздухе эпохи, свое или наносное, постоянное или преходящее, отразится в фокусе искусства и отразится так, что всякий почувствует правду отражения; всякий будет дивиться, как ему самому эта правда не предстала так же ярко.

4) В мире искусства есть такие же допотопные образования и такие же допотопные творения, как в мире органическом. Мысль до своего полного художественного воплощения проходит несколько индийских аватар[58] и потом уже отливается в цельную, соразмерную, живую и могущую жить форму. Элементы цельного художественного мира слагаются задолго прежде*.

5) Когда искусство уловит окончательно вечнотекущую струю жизни и отольет известный момент ее в вековечную форму, эта отлитая искусством форма по идеальной красоте своей имеет в себе неотразимое обаяние, покоряет себе почти деспотически сочувствия, так что целые эпохи живут, так сказать, под ярмом тех или других произведений искусства,

* Насколько мысль эта (требующая, впрочем, особого, цельного развития) верна, можно убедиться даже на близких к нам явлениях. В отношении к *Лермонтову*, например, *Полежаев* и *Марлинский* суть допотопные образования; Лажечников с его вдохновенными прозрениями в сущность народной жизни, перемешанными с романтизмом, — допотопный мир в отношении к тому стройному и живому миру, который создает Островский.

с которыми связываются для них идеалы красоты, добра и правды. Естественно, что, с одной стороны, влияние отлитых художеством форм выразится во множестве подражаний, в работе по этим формам. Естественно, с другой стороны, и то, что анализ идеалов доведет многих до одних голых, отвлеченных мыслей, которые извлекаются анатомическим ножом из живых произведений, что самые эти отвлеченные мысли станут, в свою очередь, основами для работ. Являются, одним словом, или копировки с натуры в манере известного художника, с его приемами, с его красками, или вариации на темы, извлеченные анализом из созданий искусства. Так бывает всегда. Долгий след оставляют по себе произведения искусства, долгий след в письменности, в чувствованиях, в нравах общества, долгий до того, что почти всегда бывает минута застарелого тяготения, — не их самих, конечно, ибо они ни в чем не виноваты, а мертвой копировки в их манере, или вариаций на сухие темы, из них извлеченные, и так идет до тех пор, пока нового мира не вызовет из небытия искусство, нового слова не скажет, нового толчка не сообщит.

X

Как грани критики чисто эстетической заключаются в требовании от критики поэтического понимания и такта, так грани критики исторической определяются историческим чувством, т.е. критика должна глубоко понимать, что *живые* голоса жизни слышит она в художественных отзывах, что великие тайны мира души и народных организмов открываются ей в созданиях искусства. Каким же образом жизнь сама может быть принята за судебный критериум над тем, что в отношении к ней есть откровение, озарение всего в ней случайного, фокус, в который сводятся ее высшие законы?

Между тем, историческая критика пошла именно этим ложным путем, т.е. приняла жизнь, как *явление*, за норму искусства, и правильный прием: видеть в искусстве вообще, в искусстве словесном в особенности, отражение жизни, — об-

ратила весьма быстро в прием совершенно неправильный: видеть в искусстве рабское служение жизни. Такое отношение критики к искусству не похоже даже на отношение слепца к слепцу: нет! тут слепой хочет вести зрячего. Именно это самое делалось и делается в критике, когда она принимает фальшивый прием. Искусство всегда опережает ее, всегда захватывает жизнь шире той минуты, на которой произвольно останавливается критика.

Какой же выход из этого? Неужели же рабское служение искусству и *слепая* вера в него?.. Это было бы весьма неутешительно, хотя надобно согласиться, что слепая вера в искусство и рабское служение ему выше, нежели такое же рабское, только дикой гордости исполненное служение теории, которая хочет задержать, остановить на данной минуте откровения жизни и поставить им Геркулесовы столбы.

Критике нет, по-видимому, никакого выхода из следующей дилеммы, обнажаемой логическим мышлением:

Или критика вовсе не самостоятельна, а подчинена искусству.

Или критика ложно самостоятельна, т.е. самостоятельность ее вредна или бесполезна.

Так и выходит, если критериум для критики берется в *явлениях* жизни или в *явлениях* же искусства.

Но дело-то в том, что как *искусство*, так и *критика искусства* подчиняются одному критериуму. Одно есть отражение идеального, другая — разъяснение отражения. Законы, которыми отражение разъясняется, извлекаются не из отражения, всегда как *явления*, более или менее ограниченного, а из существа самого идеального. Между искусством и критикою есть органическое родство в сознании идеального, и критика поэтому не может и не должна быть слепо-историческою, а должна быть, или по крайней мере стремиться быть, столь же *органическою*, как само искусство, осмысливая анализом те же органические начала жизни, которым синтетически сообщает плоть и кровь искусство.

Несколько слов о законах и терминах органической критики

В статье «О современном состоянии критики искусства»[1], напечатанной в 1-м № «Библиотеки для чтения» за 1858 год, доказавши, по мере сил, несостоятельность критики чисто эстетической и критики исторической, я высказал как требование необходимость критики *органической*. Законов ее я не излагал, да и не мог излагать — по той простой причине, что в означенной статье выполнял только отрицательную задачу — и, не виноватый в логических последствиях ее развития, выставил требование, как простое требование, не обязываясь сообщить непременно этому требованию плоть и кровь, определенные и законченные формы. В известные эпохи — к которым в особенности принадлежит наша —выполнение отрицательных задач чрезвычайно легко, выполнение положительных очень трудно... Всякое требование, всякая, говоря философским языком, потенция или возможность, возникающая по завершении чисто отрицательной работы, как логический, неотразимый вывод, — сначала является только в виде смутного очерка, который наполнить содержанием предоставляется времени. Из того, что умерла для нас критика чисто эстетическая, т.е. взгляд на искусство как на нечто от жизни отрешенное, как на особую, резко отграниченную область, — равно как из того, что несостоятельною оказалась и критика односторонне-историческая, т.е. взгляд на искусство как на нечто жизни подчиненное, дагерротиппо-бессмысленно отражающее жизнь во всем ее случайном и неслучайном, — логически вытекало требование иного рода критики. Логически же обозначилось и общее значение этой критики; взгляд на

искусство как на *синтетическое*, цельное, непосредственное, пожалуй, интуитивное разумение жизни в отличие от *знания*, т.е. разумения аналитического, почастного, собирательного, поверяемого данными. Логически же вытекало из этого и значение самого искусства как фокуса или сосредоточенного отражения жизни в том вечном, разумном и прекрасном, что таится под ее случайными явлениями. Не желая повторяться и убежденный, что только те читатели возьмутся за мои теперешние заметки и дочтут их до конца, которые читали или захотят прочесть статью «Библиотеки для чтения», — я останавливаюсь только на ее логических выводах. С ними же, с этими логическими выводами — если судить о молчании, как о безмолвном согласии — все или, по крайней мере, многие согласились.

Не всякий, кто может выполнить отрицательную задачу, т.е. кто может указать на несостоятельность известных данных в известную минуту и подвести логические итоги, т.е. выставить требование, способен *определить* это требование. Требование есть истина, так сказать, зарождающаяся, истина смутно, хотя, может быть, и сильно сознаваемая, одним словом, — вера, а не полное, определенное знание.

Вопрос в том только, имеет ли это требование свои права гражданства в мире мысли? Естественно имеет — настолько, насколько имеет их всякий органический зародыш, — не больше, но и не меньше. Прежде всего оно имеет право заявлять свое бытие по степени того, как крепнут у него самого органы выражения.

Это и требовалось доказать...

Не я открыл бытие органической критики на степени требования. Бытие, как требование, носится всегда в воздухе. Совершающий всякую отрицательную работу только открывает форточку этому воздуху, — стало быть, и заподозривать его в претензиях на открытие — нечего. Открывают известный мир, показывают его только Колумбы; но к логическим выводам о его непременном существовании приводятся до Колумбов и такие личности, которые далеко не Колумбы. Вы-

воды их — только гадательные, но они приводят Колумбов к положительным исканиям.

Предлагаемые читателям заметки вызваны — да не удивляются этому — небольшою заметкою «Свистка» «*Современника*» о «допотопном существовании Лажечникова». Читая заметку, весьма остроумную и забавную, я первый от души хохотал над бытием Лажечникова *до потопа*, хохотал на свой собственный счет, конечно, но уж такова русская натура, что мы не в силах отнестись не комически к тому, что комично само по себе, и чем бы и в ком бы комическое ни встретилось... Но комическое комическим — и за неудачное выражение «допотопный талант», так ловко обращенное «Свистком» в бытие Лажечникова *до потопа*, стоять нечего, а дело делом, и дело требует разъяснения. Если б заметка была сделана в «Пчеле» или подобном журнале, — она не вызвала бы таких объяснений, но на заметку «*Современника*», хотя бы даже и «Свистка» «Современника», отвечать должно по причинам, конечно, всем понятным.

Ответом моим будут беглые, неполные, но совершенно искренние заметки о законах и терминах органической критики. Начну, пожалуй, с неудачного термина «допотопные таланты», потом позволю себе предупредить будущие заметки «Свистка» насчет *растительной* поэзии; скажу несколько слов о значении *веяний*, которое часто, даже слишком часто попадается в моих последних статьях, и заключу небольшим пояснением мысли об отношении талантов к местностям, которая промелькнула в первой моей статье о деятельности И.С. Тургенева[2].

Никто, конечно, — и тем менее «Свисток» «*Современника*» — не принял употребленного мною термина «допотопный талант» или «талант допотопного образования» в буквальном смысле слова. Над всяким словом, если оно неудачно, как над всякою, *без исключения*, формою, если она не соответствует идее, посмеяться и можно и должно. Мы не немцы, которые способны обидеться, если, например, в личности какого-либо уважаемого ими ученого, профессора или гофрата заметит ктонибудь комические стороны: стало быть, и заметка «Свистка» о бытии Лажечникова до потопа есть дело совершенно закон-

ное; но она налагает на меня обязанность объяснить причины, по которым я употребил не другой какой-либо термин, а именно этот, подавший повод к комическому толкованию.

И «Свистку» «*Современника*», и читателям, интересующимся вопросами о критике искусства, должно быть ясно, как из статьи моей, напечатанной в «Библиотеке для чтения», так и из самых намеков, разбросанных во всех статьях четырех книжек «Русского слова», — какая именно мысль скрывается под неудачным и подающим повод к комическому толкованию термина. Но мне скажут, может быть: эта мысль так *скрывается*, что ее даже и не видишь за чудовищным термином.

Следует tant bien que mal объяснить ее, вывести совершенно на свежую воду...

Термином «допотопный талант», «талант допотопной формации» как и множеством других терминов, часто действительно неудачных, но принимаемых мною как первые хватки, за недостатком лучших и за несостоятельностию (в отношении к моей мысли) старых — я ничего не искал и не ищу, как указать на тождество законов органического творчества в параллельных явлениях мира психического (духовного) и соматического (материального).

Мысль, как порождение органическое, не вдруг, не сразу принимает формы, совершенно ей соответствующие, совершенно стройные, совершенно гармонические. В первых формах ее осуществления заметен постоянно недостаток соразмерности частей, следовательно, и недостаток полной жизненности. В мире духовном есть свои недоноски или переноски, — есть свои — извините за выражение — динотериумы, ихтиозавры и проч. — есть, одним словом, элементы, стихии, которые, не перебродивши, не окрепши, не придя в известную органическую соразмерность, имеют значение только в отношении к последующей, окончательной форме; положим, например, английские трагики до Шекспира, представители идеи реформации до Лютера, у которого были даже своего рода переноски — анабаптисты, и проч. Все это более и более проникает современная историческая наука с легкой руки ве-

ликого художника Августина Тьерри[3]. Все это не подвержено сомнению.

Но все это — скажут мне — могло быть выражено и другим термином. Для чего я, говоря о значении Лажечникова в отношении к идее народности в литературе, или о значении Марлинского и Полежаева как элементов, стихий в отношении к стройной и цельной натуре Лермонтова, не назвал эти явления *несовершенными* или вообще не употребил какого-либо общепринятого термина? По той простой причине, что термин общепринятый, не подавая повода к комическому толкованию, подал бы повод к ложному толкованию моей мысли, или, еще хуже, не подал бы повода ни к какому толкованию, т.е. нисколько не оттенил бы моей мысли, а мне, как всякому сколько-нибудь мыслившему и жившему человеку, да позволено будет ставить свою, душою так или иначе выработанную, тем или другим купленную, мысль несколько повыше собственной личности и страха подвергнуться критическому продергиванию.

Термин «несовершенный талант» или другой какой-либо термин из общепринятых, в сущности выразил бы ту же самую мысль, какую выражает и термин «талант допотопной формации», но знаете ли, господа, чего бы в нем недоставало? Веры в тот параллелизм единого органического закона, которая выразилась в термине, для ушей ваших несколько диком, но зато прямо уже переносящем в мир общей органической жизни. Всякий другой термин поставил бы мою мысль в ложное положение: завел бы ее или в лагерь материалистов, или в лагерь спиритуалистов, или в «Kraft und Stoff»[4], или в безвыходный и туманный мистицизм. Найдите мне термин, более соответствующий моему верованию и менее подающий повод к комическим толкованиям, — я вам буду очень благодарен, а покамест позвольте мне называть Лажечникова в отношении, например, к Островскому, Марлинского и Полежаева в отношении к Лермонтову — «талантами допотопного образования» — только, конечно, не в том смысле, чтобы они существовали до геологического переворота, называемого потопом.

Есть другое возражение — уже не насмешка, а возражение, направленное против самой сущности моей мысли, а не против ее термина.

Если, говорил мне один из моих друзей, которого практические и всегда ловкие возражения часто смущали и смущают меня в логическом развитии мысли, указывая на слабые пункты, — если вы принимаете допотопные формации, геологические слои в нравственном мире, то где же вы полагаете и должны ли полагать пределы допотопным формам? Положим, что Марлинский и Полежаев — допотопные формы Лермонтова; но, может быть, и Лермонтов — допотопная форма чего-либо иного, и т.д., usque ad infinitum[5]... Возражение весьма важное, гораздо более важное, чем насмешка над термином, несколько диким для уха, но зато уже по крайней мере резко оттеняющим мысль... Вместо того, чтобы отвечать на это возражение, я опять-таки должен сослаться на статью «Библиотеки для чтения», где изложил я с достаточной, по моему крайнему разумению, полнотою различие между принципом вечного, нескончаемого развития идеи — принципом, ведущим в конце концов к узкому поклонению всякому *последнему* моменту развития, с постоянным и постоянно повторяющимся отрицанием всех предшествовавших моментов — и между принципом развития идеи в известных, так сказать *типических*, циклах, в известных мирах, связанных между собою преемственным единством, но имеющих и свое самостоятельное значение, свое типовое бытие. Известный тип, известная идеальная индивидуальность, пройдя несколько индийских аватар (вероятно, и «Свисток» поймет, почему я вынужден здесь прибегнуть к термину из индийской мифологии), осуществляется как тип, как нечто по существу своему конечное, определяемое, особое — в последней, соответственной его потенции, форме, в которой все стихии его приводятся в меру, в художественную гармонию. Пусть эта последняя форма разбивается слишком рано, как, например, Лермонтов: это ничего не значит; это — следствие того, что на нашем человеческом языке мы не можем иначе назвать как случайностью. Дело в том, что тип дошел, хоть бы в Лермонто-

ве, например, до меры и гармонии, до сознательного обладания стихиями, которые бессознательно, бессоразмерно бушевали в Марлинском и Полежаеве.

Обвинят меня еще, пожалуй, по поводу упорно отстаиваемого мною термина, в некотором мистицизме, лежащем в основе моего взгляда, — и этого обвинения, признаться откровенно, я боюсь всего более; ибо хотя il y fagot et fagot[6], есть мистицизм и мистицизм — границы двух разных мистицизмов еще слишком неопределенны, а принадлежать чем-либо к одному из них — я счел бы весьма мало лестным, чтобы не сказать более. Но, во-первых, я отстаиваю термин решительно только за неимением под рукой другого, лучшего, а во-вторых, как я имел уже честь высказать в одной из предшествовавших статей, — идеально артистический взгляд, с которым этот термин, равно как и другие термины, связан, гораздо ближе к воззрению физиологическому, чем взгляд теоретиков, кончающийся фантастическими утопиями.

Во многих статьях своих прошлых годов я употреблял еще термин: *растительная поэзия*, под которою разумел я народное, безличное, безыскусственное творчество в противоположность искусству, личному творчеству, — песнь о Трое, например, до Гомера в противоположность поэмам Гомера, —звериный эпос средних веков в противоположность поэме о «Рейнеке-лисе» Гёте и т.д.

Этот термин точно так же может быть или заподозрен, как и предыдущий, в претензиях на новое учение или подвергнут обвинению в дикости. Но опять-таки — оправдание этого термина заключается в том, весьма не новом и тем менее новооткрытом, взгляде, который я называю идеально артистическим, в противоположность взгляду теоретическому, утилитарному.

Не место здесь говорить о противоположной сущности того и другого взгляда — некстати ссылаться в наше время и на авторитеты в пользу того или другого, но я, — по известной уже моим читателям страсти моей к отступлениям, — не могу не рассказать, по поводу этих двух взглядов, следующего небольшого анекдота.

Один из великих умов нашей эпохи беседовал с молодым римлянином, который весь был проникнут новыми идеями и учениями. На развалинах Колизея, или дворца цезарей — не помню хорошенько — римлянин начал было вопиять на *бесполезность* этих громадных построек; но когда собеседник его, — уж без сомнения не менее его проникнутый новыми идеями, только ставший в воззрении *над* ними, а не *под* ними, — коснулся его простого, не потемненного теориями смысла и его прирожденного художественного чутья, римлянин сам расхохотался над своими благоприобретенными диатрибами в пользу утилитаризма.

Sapienti sat[7]: идеально артистический взгляд, не веря в теории, в утопии, в предел развития, не мешает, да и не может мешать развитию.

Возвращаюсь к оправданию одного из терминов, которых в настоящую минуту в *какой бы ни было* форме их требует идеально артистический взгляд. Творчество народное, безличное — я не называю народным, безличным, простым, непосредственным, а называю «растительным», *во-первых,* потому, что этот термин совмещает в себе все четыре означенные термина, а *во-вторых,* потому, что законы его бытия представляют поразительное сходство с законами растительной жизни... Чрезвычайно неприятно и даже щекотливо нашему брату критику — если он не Белинский (да и тот этого никогда не делал, а просто и целиком повторялся, переводя страницы «Телескопа» в «Зеленого Наблюдателя», страницы «Зеленого Наблюдателя» — в «Отечественные записки»)[8] — ссылаться на свою предшествовавшую деятельность. Деятельность критика почти то же, что деятельность актера: великий актер, как Мочалов, великий критик, как Белинский, оставят по себе долгий след, резкую струю своего могущественного дыхания в воздухе эпохи; и нечего хлопотать о том, чтобы искусственно открывать эту струю; на нее стоит только намекнуть — и она тотчас же обвеет душу своим, знакомым душе, веянием. Мы же, современные критики, принуждены *ссылаться* на предшествовавшую нашу деятельность, что, повторяю опять, и неприятно и щекотливо, хотя неизбежно.

В статье моей о русских народных песнях, написанной в 1854 году, по поводу музыкального «Сборника», изданного покойным другом моим М. Стаховичем[9] и встреченной тогда благородным сочувствием петербургских собратий-критиков, тем более благородным, что убеждения тогда еще не амальгамировались и в статье было много странностей, которые очень легко было бы поднять на смех, — я старался по возможности намекнуть на законы растительного творчества, поскольку я сам изучил их на живом организме.

Позволю себе напомнить существенные данные этой статьи.

«Песня, — говорил я тогда, — есть поэтически-музыкальное, или музыкально-поэтическое, целое, ибо, право, трудно решить, что в этом живом неделимом главное... Песня зарождается неизвестно когда и где, творится неизвестно кем, живет как растение, именно как растение, которое само прозябает на удобной почве. Случалось ли читателям обращать внимание на один, самый обыкновенный, но вместе с тем поразительный факт? Пытались ли они узнавать, сколько самых разнообразных по текстам и по мотивам своим песен хранится, так сказать, в памяти всякого поющего простого человека или поющей простой женщины? Едва, вероятно, покажется им, если мы скажем: несколько тысяч, — а между тем, это так! Одна песня наводит на другую, одно слово в песне на третью и т.д.; мотивы, по-видимому, совершенно различные льются, не сливаясь один с другим, раздельные и вместе связанные между собою общею растительною жизнью. Дело в том, что почва тут совершенно девственна, не тронута, не засеяна ничем таким, что мешало бы естественному произрастанию органического продукта. Теперь, спрашивается, какого труда стоит нам, уже оторвавшимся от почвы людям, запомнить весьма небольшое количество народных текстов и мотивов? — разумеется, запомнить так, чтобы тексты и мотивы сходные не смешивались, не сливались, и выходили ярко, со всеми своими тончайшими особенностями, ибо отнимать у песни ее тонкие особенности — совершенно все равно, что обрезывать растение по струнке, налагая на него общую, казенную мерку...»

«Масса песен, — говорил я далее, — даже та, которая может быть извлечена из одного поющего лица мужского или женского пола, а тем более из нескольких, — так велика, что неминуемо представляется вопрос: какие песни достойны того, чтобы их записывать? Разумеется, — лучшие; но в том-то и дело, какие считать лучшими? Которые постарше — скажут без запинки весьма многие и притом почтенные люди, знающие толк в деле, — и много правды будет на стороне их ответа. Нечего скрывать той печальной истины, что поблизости к столицам, в больших городах, по большим торговым дорогам, все более и более исчезают лучшие или более поэтические песни, заменяясь плохими романсами фабричных, оскверняясь вставками без смысла. А между тем, даже в окрестностях Москвы, даже в самой Москве, случалось и случается и случится нам, как и всякому, кто это дело любит, слышать песни неоцененные, или совсем типические, к которым нельзя ни одной черты прибавить, — так полно и цельно их содержание и так богато обставлено оно подробностями — или замечательнейшие варианты, которые явно намекают на старый тип».

«Песня — не только растение: песня — самая почва, на которую ложится слой за слоем; снимая слои и посредством сличения вариантов можно иногда добраться до первого слоя».

Полагая, что этих общих положений достаточно для оправдания термина «растительная поэзия» — по крайней мере на время, до отыскания лучшего, — я перехожу от защиты терминов к изложению мыслей, которые, как промелькнувшие в моих статьях, могли произвести странное впечатление или подать повод к ложным толкованиям.

Непосредственно связана с двумя терминами, которые я вынужден отстаивать, и мысль, на которую только намекнул я в предшествовавшей статье о деятельности И.С. Тургенева, — мысль, оставленная мною без развития потому только, что я надеялся впоследствии, отдавая отчет о давно ожидаемом всеми новом издании «Записок охотника», развить ее в подробностях и в наблюдениях над живым явлением. Эта мысль о

значении в творчестве местностей. Высказанная в виде намека, она также может подать повод к ложным толкованиям.

Эта мысль имеет две стороны — общую и особенную.

Говорить об ее общей стороне, т.е. о том, что народности и местности играли и играют огромную роль в искусстве, как и вообще во всякой отрасли человеческой деятельности, было бы совершенно излишне, если бы в нашу эпоху, подвергающую все без исключения исследованию и, стало быть, первоначально сомнению, не подвергнулся новым исследованиям и этот вопрос. Еще весьма недавно между так называемым славянофильством и так называемым западничеством шел чрезвычайно жаркий спор о том, существует ли народность и должна ли существовать в творчестве и в знании?..

Говоря об общей стороне высказанной мною мысли, я сливаю вместе два понятия: народность и местность. В переводе на более точный философский язык вопрос ставится так: существуют ли и должны ли существовать в творчестве, знании, в самой жизни одни только идеи и следственно идеалы *общие*, независящие ни от каких племенных или местных условий, или существуют в творчестве, знании, жизни идеи и идеалы *частные*, имеющие свое законно типическое бытие, как оттенки, цвета, краски и проч. Другими словами, существует ли и достижима ли в творчестве, знании, жизни абсолютная, нагая истина, или существует и достижима только истина относительная, истина — *цветная*; употребляю, как видите, термин, который еще более термина «допотопный талант» напрашивается в «Свисток» «*Современника*».

Вопрос опять приводится, — как и всегда, во все времена, он приводился, —к своим Геркулесовым столбам, к двум взглядам: «теоретическому» и «идеально артистическому», и если б славянофилы или западники довели его с самого начала до этих Геркулесовых столбов, они разошлись бы в разные стороны и перестали спорить: le combat aurait fin faute de combattans[10]. Но славянофильство, совершенно правое в своем принципе, в отношении по крайней мере к этому спору, само слишком наклонно к теориям, чтобы вести принцип до его

крайних последствий. Что собирательного лица, называемого человечеством, как лица не существует, а существуют народности, расы, семьи, типы, индивидуумы с особенными отливами, что типическая жизнь этих отливов необыкновенно крепка, что они нестираемы — это покамест факт несомненный. Амальгамируются ли наконец эти оттенки до того, что вместо видов явится только *род*, этого мы не знаем. Ни pro ни contra сказать тут ничего нельзя. Чего не может быть? Может быть, что и Луна соединится с Землею, как мечтал Шарль Фурье[11]. Но покамест ни Луна еще не соединилась с Землею, ни особливых надежд на исчезновение оттенков в понимании, создании и жизни народностей в человечестве, особенной крови в родах, типов в семьях и т.д. нет. Покамест, следовательно, остается прав взгляд идеально артистический — признающий типы и их развитие, а не слияние типов в неопределенном общем. Каждый тип, как нечто органическое, как необходимое звено в создании, и, вырождаясь, перерождаясь, изменяясь, живет всетаки вечною, органическою жизнью.

Когда Луна соединится с Землею и когда типы сольются в роде, — ни знанью, ни творчеству, ни индивидуальной жизни нечего будет делать. Бытие и того, и другого, и третьей обусловлено бытием типического, бытием оттенков в мироздании.

Что ж делать, если это и будет так, — скажут поборники утилитаризма, — надобно покориться истине, какова бы она ни была. Прекрасно! Да где же данные на то, что это — истина, т.е. что это будет? Покамест мы имеем данные только на то, что была и есть народность и местность в искусстве, науке и жизни, что Шекспир был англичанином всюду, даже там, где переносил действие на древнюю или итальянскую почву, что даже Гегель был немец, да еще прусский немец в своей философии истории.

Но мысль, высказанная мной, имеет еще другую, особенную сторону.

Признавая прежде всего свободу духа и думая, что первый план в законах исторической философии занимают представители духа, племенные начала, а не климатические, территориальные условия, — я тем не менее назвал Тургенева и

нескольких других писателей отзывами известной местности. Это, конечно, требует пояснения.

Слово *местность* принято мною не в смысле материальной природы, но в смысле территории, с которою сжилось известное племя, известная раса. Причина, почему известное племя, известная раса, сжились с известною территориею, — заключается не в одних только случайных обстоятельствах. Забеглое, сбродное народонаселение великорусской Украины, например, более способно подчиняться природе, чем то предприимчивое племя, которое все далее и далее откидывалось каким-то ветром на север. Местность (в смысле территории), не играющая почти никакой роли для этого племени, — имеет огромное значение в отношении к племенным элементам малорусской и великорусской Украины. Влияние местности на племенные элементы той и другой из этих Украйн совершенно притом различно.

Я сказал уже, что некоторого рода пантеистическое созерцание, созерцание *подчиненное*, тяготеет над отношениями к природе великорусской, но это подчиненное созерцание и сообщает им при переходе в творчество их особенную красоту и прелесть, дает 1) подметку тонких, почти неуловимых черт природы; 2) полнейшее, почти непосредственное слияние с нею и, наконец, 3) в Тютчеве, например, возводит их, эти отношения, до глубины философского созерцания, до одухотворения природы:

Не то, что мните вы, природа,
Не слепок, не бездушный лик:
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.

Два первых качества особенно ярки в том совершенно непосредственном, часто вовсе неоразумленном, чувстве, которым дышат лучшие стихотворения Фета, в тонкой живописи Тургенева, в туманном, мечтательном, вечерней или утренней зарею облитом колорите вдохновений Полонского. Что такое,

например, весь Фет в его «Вечерах и ночах», в его многообразных весенних песнях? Весь какое-то дыхание, какая-то нега, какая-то моральная истома. Помните —

Шепот, робкое дыханье,
Трели соловья...

Это ряд бесконечных, столь внутренно связанных, столь необходимо следующих один за другим аккордов, что их перервать нельзя, — стихотворение, которое не может быть иначе прочтено как одним дыханием.

Помните «Пчел» — томление, негу, разлитую в этом стихотворении, томящую как знойный день, сладострастную без малейших стремлений к сладострастию... Помните «Днепр в половодье»:

И под лобзание немолкнущей струи
Певцы, которым лес да волны лишь внимали,
С какой-то негою задорной соловьи
Пустынный воздух раздражали.

Что такое весь Полонский?.. Фантастически туманная, сказочная греза, — наивная до детства, и притом до детства совершенно прирожденного, а не благоприобретенного, по крайней мере в том, в чем он особенно оригинален —

За горами-лесами, в дыму облаков,
Светит пасмурный призрак луны,
Вой протяжный голодных волков
Раздается в тумане дремучих лесов,
Мне мерещатся странные сны.
Мне все чудится, будто скамейка стоит,
На скамейке старуха сидит,
До полуночи пряжу прядет,
Мне любимые сказки мои говорит,
Колыбельные песни поет...[12]

Тут детство, непосредственность простираются до того, что поэту видится, например, прежде *скамейка*, а потом уж «на скамейке старуха сидит»; это —детство и непосредственность народной песни. Притом вас обдает фантастическим, равно как обдает вас им в чудной «грезе» Фета:

Мы одни. Из сада в стекла окон...[13]

грезе, вдаваясь в которую, вы начинаете думать, что поэт сам сидел «на суку извилистом и чудном», на котором сидит его жар-птица. А «ночь», которою кончается «Кузнечик» Полонского, а «ночь в саду» в «Юности» Толстого? То полное и подчиненное слияние с природою, которым отзываются эти и подобные им места, — результат местности, т.е. воздействия особенной полосы на особенное племя...

Как необычайно ярко высказывается это отношение в начале «Бежина Луга»!

«Был прекрасный июльский день, один из тех дней, которые случаются только тогда, когда погода установилась надолго. С самого раннего утра небо ясно, утренняя заря не пылает пожаром — она разливается кротким румянцем; солнце, не огнистое, не раскаленное, как во время знойной засухи, не тускло-багровое, как пред бурей, но светлое и приветно-лучезарное — мирно всплывает из-под узкой и длинной тучки, свежо просияет и погрузится в лиловый туман... *Верхний, тонкий край растянутого облака засверкает змейками — блеск их подобен блеску кованого серебра...* Но вот, опять хлынули играющие лучи — и весело, и словно взлетая, поднимается могучее светило. Около полудня обыкновенно появляется множество *круглых, высоких облаков, золотисто-серых, с нежными белыми краями*; подобно островам, разбросанным по бесконечно разлившейся реке, обтекающей их глубоко прозрачными рукавами ровной синевы, — они почти не трогаются с места; *далее к небосклону они сдвигаются, теснятся, синевы между ними уже не видать; но сами они так же лазурны, как небо: они все насквозь проникнуты светом и теплотою.* Цвет небо-

склона легкий, бледно-лиловый, не изменяется во весь день и кругом одинаков; нигде не темнеет, не густеет гроза — разве кое-где протянутся сверху вниз голубоватые полосы: то сеется едва заметный дождь. К вечеру эти облака исчезают; последние из них, черноватые и неопределенные, как дым, ложатся розовыми клубами напротив заходящего солнца; на месте, где оно закатилось, так же спокойно, как спокойно взошло на небо, алое сиянье стоит недолгое время над потемневшей землей, и, *тихо мигая*, *как бережно несомая свечка*, затеплится на нем вечерняя звезда. В такие дни *краски все смягчены*, *светлы*, *но не ярки*; *на всем лежит печать какой-то трогательной кротости**. В такие дни жар бывает иногда весьма силен, иногда даже «парит» по скатам полей; но ветер разгоняет, раздвигает накопившийся зной, и вихри-круговороты, несомненный признак постоянной погоды, высокими, белыми столбами гуляют по дорогам через пашню. *В сухом и чистом воздухе пахнет полынью*, *сжатой рожью*, *гречихой*; *даже за час до ночи вы не чувствуете сырости. Такой погоды желает земледелец для уборки хлеба...*»

Или вот еще — утро из того же «Бежина Луга»:

«Уже более трех часов протекло с тех пор, как я присоседился к мальчикам. Месяц взошел наконец... я его не тотчас заметил; так он был мал и узок. Эта безлунная ночь, казалось, была все так же великолепна, как и прежде... Но уже склонились к темному краю земли многие звезды, еще недавно высоко стоявшие на небе; все совершенно затихло кругом, как обыкновенно затихает все только к утру: все спало крепким, неподвижным, предрассветным сном. В воздухе уже не так сильно пахло — в нем снова как будто разливалась сырость... Недолги летние ночи! Разговор мальчиков угасал вместе с огнями... Собаки даже дремали; лошади, сколько я мог различить при чуть брезжущем, слабо сияющем свете звезд, тоже лежали, понурив головы... Слабое забытье напало на меня... оно перешло в дремоту.

---

* и на всем
Та кроткая улыбка увяданья,
Что в существе разумном мы зовем
Возвышенной стыдливостью страданья[14].
Ф. Тютчев

Свежая струя пробежала по моему лицу. Я открыл глаза... утро зачиналось. Еще нигде не румянилась заря, но уже забелелось на востоке. Все стало видно, хотя смутно видно, кругом. Бледно-серое небо светлело, *холодело,* синело; *звезды то мигали слабым светом*, *то исчезали*; *отсырела земля*, *запотели листья*; кой-где стали раздаваться живые звуки, голоса, и жидкий ранний ветерок уже пошел бродить и порхать над землею. *Тело мое ответило ему легкой*, *веселой дрожью...* Я проворно встал и подошел к мальчикам. Они все спали как убитые вокруг тлеющего костра; один Павел приподнялся до половины и пристально поглядел на меня.

Я кивнул ему головой и пошел восвояси вдоль задымившейся реки. Не успел я отойти двух верст, как уже полились кругом меня по широкому мокрому лугу, и спереди по зазеленевшимся холмам, от лесу до лесу, и сзади по длинной, пыльной дороге, по сверкающим, обагренным кустам, и по реке, стыдливо синевшей из-под редеющего тумана, полились сперва алые, потом красные, золотые потоки молодого, горячего света... Все зашевелилось, проснулось, запело, зашумело, заговорило; всюду лучистыми алмазами зарделись крупные капли росы; мне навстречу, чистые и ясные, словно тоже обмытые утренней прохладой, пронеслись звуки колокола, и вдруг мимо меня, погоняемый знакомыми мальчиками, промчался отдохнувший табун...»

Что такое тургеневские рассказы охотника? Неужели изображение действительности, какою она является *свободному* духу? Все они облиты одним колоритом — все, и в особенности, например, «Певцы», «Бежин Луг». Если брать их за простые изображения действительности, — они выйдут совершенною фальшью: фальшью будет и односторонняя заунывность, простирающаяся до трагизма в «Певцах», и *байронический* мальчик в «Бежине Луге», фальшью выйдет и «Муму», как односторонняя и мрачно колоритная идеализация типа; но все это дорого и в высокой степени поэтично, как голос известной почвы, местности, имеющей право на свое гражданство, на свой отзыв и голос в общенародной жизни, как тип, как цвет, как отлив, оттенок.

Когда Луна соединится с Землею, эти отливы красок мироздания исчезнут, но зато артистическим натурам придется тогда довольно часто вешаться с безысходной хандры на ветвях тех груш, разумным возделыванием которых будут заниматься фаланги благоустроенного человечества!

Остается еще сказать мне несколько слов о тех *веяниях*, которыми я наполнил и, по собственному сознанию, даже переполнил предшествовавшие статьи.

Я употребляю слово «веяние», а не слово «влияние», потому что слово «веяние» точнее выражает мое убеждение в реальном бытии сил, которое разделяю я с поэтом Тютчевым и с общим для нас с ним, что для меня очень лестно, учителем Шеллингом. В конце концов разъяснение слова «веяния» повело бы опять к бездне, по сторонам которой стоят два Геркулесовых столба, два взгляда: *идеализм* и *утилитаризм*, или, пожалуй, в средневековых формах — *реализм и номинализм*.

Вместо того чтобы снова подводить читателей к этой непроходимой бездне, я лучше разъясню то место статьи, в котором мысль о веяниях, по сделанному мне многими замечанию, является слишком резко, — место о Мочалове, великом актере, занявшем против всякой принятой рутины место в историческом очерке умственного движения.

Из того литературного поколения, к которому принадлежу я, — а все это поколение, за весьма немногими исключениями, вышло на деятельность из одного центра, из Москвы, — нет человека, который бы не носил в душе следов влияния этой могущественной артистической личности, залогов того романтического мира и тех романтических впечатлений, с которыми сроднил всех нас гениальный выразитель романтизма. Факт несомненный, что не Мочалов создался по данным нашего, извне пришедшего романтизма, что не Полевые и не Кукольники создавали Мочалова, а сам он творил вокруг себя оригинальный романтический мир; что выразитель явился в лице его прежде выражения идеи в слове и поэтическом образе. Факт тоже несомненный, что мир, им созданный, создан им из веяний его эпохи и в свою очередь внес в массу общей жиз-

ни свое могущественное веяние, которое отдалось и в слове, и в звуке (Варламов), и в нравственном настройстве известного поколения. Как же после этого, следя преимущественно постепенность веяний, не говорить об этом веянии?

В заключение мне следует поблагодарить «Свисток» «Современника» за то, что он дал мне повод развить в некоторой подробности несколько дорогих мне мыслей, и затем удовлетворить в следующей же книжке его желанию: поговорить о бытии Лажечникова, т.е. идеи народности до потопа, хотя, конечно, не до геологического.

Парадоксы органической критики
(Письма к Ф.М. Достоевскому)

ПИСЬМО ПЕРВОЕ

Органический взгляд и его основной принцип

О чем бишь нечто? Обо всем!
Репетилов

В последнее время между мной и тобою возникло несколько, не скажу разногласий, но недоумений насчет нескольких же вопросов, относящихся к русской литературе, а стало быть, и к искусству вообще, и стало быть, — так как искусство есть, с одной стороны, органический продукт жизни и, с другой, ее органическое же выражение, — то и к жизни вообще.

Поводом к таким недоразумениям были те крайние последствия органического взгляда на литературу вообще и на русскую литературу в особенности, которые высказать со всею искренностью и со всею обычною моей дерзостью я считал и считаю до сих пор необходимым. Всякая мысль, если она родилась органически, а не голо-логически, должна вполне совершить свой органический же процесс, ну, хоть для того, чтобы выяснилось ее уродство в кругу других организмов и чтоб она была признана за органического урода.

Взгляд мой на мысль, родящуюся голо-логически, гуляющую на полной логической свободе, равнодушно решающую ad libitum[1], т.е. pro или contra, вопрос вроде: an non spiritus existunt?[2] — как это потребуется обстоятельствами, или даже просто личным капризом ее производителей (родителями их

назвать никак невозможно), — взгляд мой на такую всегда собою владеющую и дешево достающуюся мысль тебе достаточно известен, равно как известна тебе моя глубочайшая вражда ко всему тому, что под конец вырастает из подобного гологического процесса, т.е. к теории с ее узостью жизненного захвата и с ее деспотизмом, готовым идти до террора, с ее каким-то анатомическим равнодушием при резке всякого живого мяса (все это я говорю, конечно, чисто в литературном отношении), с ее прокрустовыми ложами, ради которых растягивается или урезывается все, что не по их мере, с ее, наконец, умилительным самодовольством, услаждающимся пятью умными книжками... Теперь, кажется, прибавилась еще шестая.

И потому-то самому, что такой взгляд мой на эту мысль, в *ходах* которой я не вижу даже органического процесса, тебе достаточно известен, мне было горько слышать эти упреки от тебя в том, что я сам теоретик. В особенности от тебя горько мне было это слышать по множеству причин, и, во-первых, уже потому, что в процессе моральном, под влиянием которого сложились мои воззрения на жизнь и литературу, направление, которого ты был некогда одним из деятелей, играло роль весьма значительную.

Ты, впрочем, помимо твоей воли, отчасти сам и виною множества возникших между нами недоразумений литературных. Ты некоторым образом был мне тормозом в уяснении и развитии моего взгляда на ход нашего литературного и, стало быть, и нравственного, стало быть, и общественного развития.

Как же это? — спросишь ты, конечно, с немалым удивлением.

А вот как: очень просто, любезный друг. Я пишу в журнальном органе, с которым сам ты слился плотию и кровию, и который с тобой слился тоже плотию и кровию. В этом журнале я начал ряд статей, соединенных органическим единством, все и каждая имевших целью уяснить по крайнему разумению отношения литературы к жизни с Пушкина (т.е. с того пункта, который был началом действительных, заправских, самостоятельных отношений литературы к жизни) и до наших дней...

Ряд статей этот довел я именно до того момента, где, посвятивши наперед главу первым, так сказать допотопным формациям самостоятельности славянской мысли и славянского чувства, силам, отмеченным яркою печатью, но или раскидавшимся, как Надеждин, или изъерыжничавшимся, как Сенковский, или искапризничавшимся до чудовищности по отсутствию ясного сознания своих, в сущности широких задач, как высоко даровитый Вельтман, я должен был повернуть прямо к Гоголю и затем явным образом к первому его органическому последствию, к школе сентиментального натурализма.

Ну вот эта-то самая, до сих пор ненаписанная глава и путает все дело, и порождает множество недоразумений. Мысль не выяснилась, недосказалась даже и в своем первом-то моменте. Куда ж тут думать о втором?

Писать же мне, как не безызвестно тебе, — негде, кроме того органа, который связан с тобою и с твоим именем. Или сам не пойду, или меня не возьмут. Потому, конечно, не пойду, что не сочувствую, и потому, конечно, не возьмут, что от сотой — не то что уж от десятой — доли того в своей мысли, что считаю я выработавшимся органически, я не имею ни права, ни охоты отказаться, что этою сотою долею не пожертвовал бы я даже тому направлению, на стороне которого почти что все мои основные политические и общественные, религиозные и нравственные сочувствия, т.е. направлению «Дня»[3]. Потому, — как я пожертвую? Как я буду делить с «Днем» равнодушие к величайшему проявлению наших духовных сил, к Пушкину, и его еще большее равнодушие (чтобы не сказать хуже) к явлению, составляющему для меня последнее пока наше *слово*: к Островскому? Как я притом уверю себя, что вся прожитая нами после Петра полоса духовного развития, — в сущности мираж и вздор? Как я, наконец, дойду до понимания прелести палачества Кирилы Петрова, терзающего Настасью Дмитрову, до чего дошла страшно талантливая, но и страшно же увлекающаяся госпожа Кохановская[4]?.. Все это совершенно невозможно — все это будут наносные, давящие, тяготящие пласты в моем органическом мире.

Следовательно, исхода для моей мысли нет — кроме «Эпохи». Тщетно забрасывал я хрупкий «Якорь»[5]. Я предпочел, наконец, просто его бросить. А ведь между тем — самый несносный зуд появляется у мысли, родившейся органически и недосказавшейся, или принужденной досказываться отрывками: невольные повторения вкрадываются в такие лишенные видимой стройной связи с целым, отрывки; невольные намеки лишают их желаемой ясности. Потому: ведь мне тоже хотелось бы писать ясно, конечно, только не до степени той *соблазнительной* ясности, которую так удачно заклеймил этим эпитетом друг наш Косица[6]: поставлять умственную «жеванину» для поколения, больного собачьей старостью, я, сколь ни скромно думаю о себе, однако не в состоянии. Желаемая же мною ясность может быть достигнута только органическим ходом органической мысли.

С другой стороны, действовать исключительно на одном поле, которое в последнее время я отмежевал себе, т.е. на поле театральной критики, хоть это я и считаю делом совершенно честным, мне, признаюсь тебе откровенно, порядочно-таки понадоело. Разве только уж очень мелкое самолюбие и очень узкий захват моральный удовольствуются задачею подымать желчь в каком-нибудь г. Б **[7], хотя, может быть, если б я мог сделаться утилитаристом, то совершенно бы удовлетворился этим скромным назначением: эта деятельность, сколько я мог судить по фактам, была не бесплодна, по крайней мере, отрицательно; и я ни за что ее не брошу, потому что — черт ее знает — может быть, она принесет на основании пословицы «gutta cavat lapidem non vi, sed saepe cadendo»[8] (авось либо хоть этой старой пословицы переводить не надо?) и своего рода положительную пользу, ну хоть ту, например, что по-человечески поставят «Рогнеду» и «Минина», что г. Васильев даст нам оригинального Гамлета[9] и т.д. Все это прекрасно, да успокоиться-то я на этом не могу, и, ей-Богу же, не из ложного самолюбия. Какое у меня самолюбие?.. Простая потребность досказаться, вот и все...

Ты заявил, между прочим, желание, чтобы я написал совершенно искреннюю статью, нечто вроде своего profession de foi[10] критического: ну вот, в форме писем к тебе я начинаю

ряд статей не то что искренних, а даже, без позволения сказать, халатных, статей совсем нараспашку; да и почему же не быть и не писаться таким статьям в наше, если не на деле, то на словах стремящееся к полной искренности время? Ты желал также, чтобы весь пыл убеждения внес я в это дело; ну, боюсь, что ты станешь упрекать меня в азарте. Воображаю, во всяком случае, какую, и этим искренним тоном, и самым содержанием статей, дам я пищу «сатирическому уму» наших обличителей! Ну, да Бог с ними! «ветер носит» — как говорится. До их суда мне всегда было все равно, что до прошлогоднего снега, и это я, кажется, достаточно очевидно доказывал, упорно не отвечая на какие бы то ни было их выходки. Следовательно, не в них дело.

Дело все-таки в одном только пункте, в том то есть, что я не могу миновать в органическом развитии своего взгляда так называемой школы сентиментального натурализма — потому, видно, что самый жизненный процесс не мог обойтись без этого момента.

Но прежде всего ко мне придерутся, и, пожалуй, не без основания придерутся, что я вот беспрестанно употребляю термины: *жизнь*, *жизненный процесс*, *живые силы* и прочее. Не потому придерутся, чтобы не поняли значения этих терминов, ибо в своих предположениях «о постепенном и повсеместном развитии невежества и безграмотности в российской словесности»[11] я еще не дошел до мысли, чтобы люди пишущие были вовсе лишены гуманного образования, а потому-то именно и придерутся, что слишком хорошо поймут, *что* это значит, слишком почуют, *чем* это пахнет... Я вовсе не такой пессимист, как один из любимых, впрочем, моих поэтов, дошедший до отчаянного вопля:

Не плоть, а дух растлился в наши дни...[12]

и никакого духовного растления не вижу в так называемом нигилизме, сочувствуя вообще Гамалиилу[13] в суде над всяким новым явлением духовной жизни, и убежденный, что все-таки — как оно там ни вертись, это новое явление, — но принадлежит

оно к той же духовной жизни помимо своего ведома и своей воли — служит, сначала отрицательно, а потом, конечно, послужит и положительно, во свидетельство все той же духовной жизни. Но, во всяком случае, известное учение, которое условились в настоящую минуту называть нигилизмом, тщательно избегая всяких «обобщений», тщательно желая ограничить все одним, почастным познаванием («я лягушек режу» — говорит Базаров, или «я мыло варю» — разглагольствует на сцене детская пародия на него г. Устрялова[14]), именно вооружится на эти термины: «жизнь», «жизненный процесс», «живые силы» и проч., притворившись, разумеется, для вящего успеха, непонимающим их значения. Оно сейчас же, конечно, заподозрит в этих терминах «высокое и таинственное значение...» Что, дескать, это за таинственные существа какие-то: «жизнь», «жизненный процесс», «живые силы»?

И не хочу я льстить нисколько этому учению, т.е. нисколько не намерен отнекиваться от признания и исповедания этих *таинственных существ*, uralte heilige Wesen[15], по словам Гёте, как действительно таковых...

Для меня «жизнь» есть действительно нечто таинственное, т.е. потому таинственное, что она есть нечто неисчерпаемое, «бездна, поглощающая всякий конечный разум», по выражению одной старой мистической книги, — необъятная ширь, в которой нередко исчезает, как волна в океане, логический вывод какой бы то ни было умной головы, — нечто даже ироническое, а вместе с тем, полное любви в своей глубокой иронии, изводящее из себя миры за мирами...

Но этот кипящий океан жизни оставляет постепенные отсадки своего кипения в прошедшем, — и в прошедшем, т.е. в отсадках-то этих, мы и можем уловлять органические законы совершившихся жизненных процессов. Больше еще: имеем право и возможность, уловивши в отсадках процессов несколько повторившихся не раз законов, умозаключать о возможности их нового повторения, хотя, конечно, в совершенно новых, неведомых нам формах. Затем, так как отсадки могут быть разбиты на известные категории — и так как каждая категория

жизненных процессов может быть названа известным именем, — это имя, составляющее, так сказать, душу процесса, становится для нас на степень *силы жизненной*, породившей и руководившей этот процесс. Вместе с тем, рассматривая один за другим эти различные, как пласты, лежащие перед нами в отсадках процессы, мы не можем не видеть между ними преемственной логической связи, не можем, одним словом, не дойти до органического созерцания. Чтоб не дойти до него, мы должны совершенно насильственно и притом даже en pure perte[16] остановить работу нашего мышления — ибо авось либо хоть на мышление не лишит нас прав новое учение. (Увы! на него-то именно и лишает! — просишь ты прибавить.)

Мышление, до тех пор, пока пять, то бишь... шесть умных книжек не свели еще Луну на Землю, шло всегда одним путем, — путем обобщения. Не искренен даже и так называемый нигилизм, тщательно скрывая от себя, что он тоже идет поневоле путем обобщения, что для принятия его «Kraft und Stoff»[17] нужно не меньше веры, чем для принятия какого-нибудь браминского догмата, — с тою разницей, что за догмат браминов стоял некогда перед разумом целый громадный мифологический процесс, а за догмат «Kraft und Stoff», кроме плохой и поверхностной — с точки зрения настоящих специалистов материализма — книжки, ровно ничего не стоит.

Итак, — имеешь ты полное право заметить мне, — то, что я называл органическим взглядом, то, — честь, если не изобретения, то первого последовательного приложения, чего я приписывал некоторым образом себе, — есть ни более ни менее как тот же давным-давно известный *исторический* взгляд, ничем, в сущности, не отличающийся от взгляда ну, например, Белинского?..

Так, да не так. Я не имею, конечно, никакого права не то что уж требовать, но даже и желать, чтобы моя критическая деятельность, поглощавшаяся более или менее толстыми книжками журналов и вместе с ними отходившая в архив, — была у читающего люда в памяти (потому что и тебя в этом случае я взял — эффекта ради — за простого читателя, нисколько не

обязанного помнить «потребляемую» им умственную пищу) — и потому обязан всегда разъяснять свои положения, вечно начинать сызнова, да еще притом не впадать в повторения. Задача — очень трудная, — и однако я попытаюсь определить разницу между *историческим* и *органическим* взглядами — иначе, на ином пути, нежели тот, который избрал я некогда в двух единственных чисто, так сказать, догматических статьях, мною написанных: «Об искренности в искусстве» («Русская беседа», 1856, кн. III) и «О значении критики в настоящее время» («Библиотека для чтения», 1858, кн. I).

Возьмем, например, Белинского — так как это великое имя невольно попалось мне на язык — и так как авось-либо в недостатке уважения к бессмертному борцу идей ты не заподозришь меня, как заподозрил недавно в недостатке уважения к Гоголю, за то, что я осмелился назвать его «Женитьбу» вовсе не бытовой драмой, и самого его, по поводу этого — вовсе не бытовым живописцем...

Нет, я думаю, ни для кого, тем более для тебя, ни малейшего сомнения в том, что Белинский конца сороковых годов — вовсе не то, радикально не то, что Белинский начала сороковых годов, равномерно, что Белинский начала сороковых годов и конца тридцатых, т.е. критик первых «Отечественных Записок» и зеленого «Наблюдателя» — опять-таки вовсе не то, радикально не то, что Белинский «Молвы» и «Телескопа». Нечего говорить уж, например, о радикальных изменениях отношений его критического сознания к явлениям литератур чужеземных, о том хоть бы, что Белинский «Молвы» стоит на коленях перед юной французской словесностью — в особенности перед Виктором Гюго и Бальзаком, а ее же купно и с Гюго и с Бальзаком топчет в грязь гегелист-неофит зеленого «Наблюдателя», для которого существует один идеал поэта — олимпийский Гёте; что Белинский зеленого «Наблюдателя» и первых «Отечественных Записок» ругается ожесточенно над Занд, над той самой Занд, которая для Белинского конца сороковых годов составляет предел и венец современного творчества... Проследить одни только отношения Белинского к нашим русским

деятелям было бы крайне назидательно. «Великая драма», по его выражению, Грибоедова, о которой говорит он с пафосом в «Литературных мечтаниях», в статье начала сороковых годов уже сведена на степень сатиры — вот один крупный пример. Но особенно интересно проследить отношения его к творчеству Пушкина. В «Молве» он положительно считает упадком таланта его позднейшие произведения[18] — в «Наблюдателе» млеет и задыхается от восторга над этой позднейшей деятельностью великого гения; в середине и конце сороковых годов рядом статей о Пушкине, появлявшихся не всегда скоро одна за другою, увлекаемый новыми, завладевшими его пламенной головой теориями, бестрепетно, как всегда, громоздя противоречия на противоречия, — то восторгаясь под влиянием своего великого эстетического чутья, то безжалостно жертвуя впечатлениями чисто мозговым уже процессам, — он, не постепенно даже, а скачками доходит до тех положений, из которых прямой выход в положения наших недавно еще современных теоретиков «Современника»[19]: еще шаг — и он назвал бы, как они, «побрякушками» множество благоуханнейших созданий, которых красоту и важность сам же нам растолковал. Во всяком случае до признания падения в Пушкине он уже дошел; во всяком случае, девственно чистый и целомудренный лик Татьяны, — до сих пор еще самый полный очерк русского женственного идеала, — он уже развенчал, — успел уже попрекнуть ее сухостью и холодностью сердца[20]. Во всяком случае, тоже, Пушкина-Белкина — он положительно не понял: великий нравственный процесс, который породил это лицо и его созерцание у поэта, породил одни из высших его созданий («Капитанская дочка», «Дубровский», «Летопись села Горюхина») и вместе с тем породил исходные точки всей нашей современной литературы, от него ускользнул, или, лучше сказать, заслонился от его зоркого ока нимбом теорий...

Для меня лично — равно как, вероятно, и для тебя — нет ни малейшего сомнения в том, что, проживи еще несколько лет великий критик, — он все бы это понял и все бы это лучше нас всех выяснил. Но дело в том, что смерть застала критика

в такой именно момент, что этот последний момент его сознания так и застыл в школе, порожденной не самим Белинским, а именно этим моментом его духа, — что для адептов школы и для многих раболепных последователей всякой литературной новизны — это последнее его слово и есть единственно настоящее, что они того, прежнего-то Белинского, пламенного поборника и тончайшего ценителя художественной красоты, одни забыли, другие знать не хотят, пренаивно думая, что так вот в этом-то напряженном и несколько болезненном, хотя и совершенно поясняемом историческими обстоятельствами моменте сознания — весь и высказался такой великий и могущественный дух, каков был дух Белинского, — что он весь и мог исчерпаться тем, что для них доселе составляло и составляет насущную пищу, или, лучше сказать, жвачку, одним другому преимущественно передаваемую и окончательно дожевываемую знаменитым критиком наших дней г. В. Зайцевым[21]... И ведь нисколько не тревожит их мысль о том, что множество увлечений учителя оказались несостоятельными, что многое, от чего отрекался он ради тех или других овладевавших им принципов, — как, например, Гюго, — до сих пор совершенно живо и здорово в художественном отношении, что «побрякушки» Пушкина тоже живы и вечно жить будут, что самая здоровая часть современной литературы ничего иного не делает, как разрабатывает миросозерцание Ивана Петровича Белкина...

Они — я разумею, впрочем, ограниченных из них, — ничего этого не видят и видеть не хотят. В этом случае, как и всегда, дороги преимущественно люди талантливые, потому что они-то и суть люди самые искренние. Вот, например, г. Писарев — так тот со всей бестрепетностью и наивностью таланта доходит до самой *сути*, не виляя хвостом в сторону. «Пора, говорит, Глупов нам бросить», т.е., другими словами, бросимте бесплодные литературные занятия, бросимте литературу вообще — потому: все это, значит, вздор; займемтесь естественными науками и другими полезными вещами. И прекрасно! И договорились, значит, до точки. Ну и занимайтесь естественными науками, и отлично сделаете, и никто вам не

помешает, а напротив, все будут чрезвычайно благодарны — и оставьте Глупов, бросьте его, предоставьте тем, кто еще верит в его реальное существование. Это, одним словом, умная речь: ее хорошо и слушать — тут уже нет уверток и таинственностей. И это притом конец и развязка тех теорий, которым отдался сам учитель, не предвидя еще, конечно, этих крайних логических последствий, отдался с той самой минуты, как он со свойственным ему пафосом объявил, что «гвоздь, выкованный рукою человека, дороже и лучше самого лучшего цветка в природе»...

К теориям же этим и вел последовательно, неминуемо, тот взгляд, который можно назвать односторонне историческим взглядом, взгляд, порожденный односторонним же, но энергическим гегелизмом левой стороны, которая, впрочем, одна и делала что-нибудь после великого философа, одна и разрабатывала оставленное им богатое наследство, ибо правая по замечательной тупости и бездарности ее представителей, умела только jurare in verbamagistri[22], повторяла только слова учителя, держась притом за букву, а не за дух.

Змеиное положение «что есть — то разумно» не могло же, конечно, остаться так, неразвернутым. Надобно было всю наивность Белинского — чтобы ему, этому положению, на слово поверить и написать знаменитую статью о «Бородинской годовщине», которая тем не менее есть статья в высшей степени замечательная как свидетельство нещадной последовательности русского ума и способная увлечь на время кого угодно, потому что она сама написана с глубоким, искренним увлечением[23]... Затем змеиное положение развернуло свой хвост перед сознанием критика и повлекло его в служение вечному духу, меняющему свои формы и сбрасывающему их одна за другою вплоть до самой разумной, — в служение прогрессу, одним словом, для которого искусство, наука, история — не более как формы, шелуха. Так, по крайней мере, понято гегелевское развитие левою стороною его учеников, — так ли это на самом деле, т.е. выходит ли это из глубины самого гегелизма, об этом надобно спросить нашего друга Н. Страхова, который недаром же представлялся некогда г. Антоновичу стоящим перед другим нашим,

так сказать, официально признанным философом г. Лавровым, и «соблазняющим» этого последнего гегелевским методом[24]... Читая это, я не мог, между прочим, не пожалеть, что покойный Мейербер к числу различных tentations в 3-м акте «Роберта»: tentation par le jeu, tentation par le vin, tentation par l'amour — не прибавил еще tentation par le гегелевский метод[25].

Как бы то ни было, но дело в том, что, признавши прогресс голого разума, Белинский должен был последовательно дойти до положения, что «гвоздь выкованный» и проч., затем до восторгов от социальных тенденций «Парижских тайн», затем до признания упадка в Пушкине, и проч., и проч. Повторяю, что я допускаю возможность того, что он дошел бы, пожалуй, и до «побрякушек», но вместе с тем, несомненно для меня также и то, что жизнь, на которую он был страшно чуток и отзывчив, как натура поистине гениальная, и в особенности отзывчив тогда, когда эта жизнь или ее стороны заговорили живыми голосами в литературных талантах, что жизнь, говорю, заставила бы его круто повернуть с дороги. Не закис же бы он в самом деле в западничестве задним числом, как, например, какая-нибудь г-жа Евгения Тур, или другие отживающие или совсем уж отжившие писатели наших дней, и не хватило бы у него отсутствия эстетического чутья, которым, т.е. не чутьем, а отсутствием-то чутья, так щедро снабжены наши теоретики, чтобы долго выдержать вражду к «побрякушкам». Это была слишком живая, отзывчивая на жизнь и широкая пониманием натура, готовая, при всем свойственном даровитым натурам самолюбии, на жертвы своим самолюбием до полного самоотречения...

Но в том-то, как я уже сказал, и беда — если действительно, впрочем, есть в этом какая-либо беда, — что школа, порожденная этим последним моментом критического сознания Белинского, — цельного, полного Белинского знать не хочет, что именно эту-то его шелуху до сих пор она и пережевывает и все еще не может нажеваться ее до сытости. Кто-то ведь сострил же про ее адептов, и сострил очень удачно, что Добролюбов, например, писал на основании Белинского и пяти умных книжек, г. Антонович — уже на основании одного Добролюбова,

г. В. Зайцев — уже на основании одного г. Антоновича и что придут такие, которые будут писать на основании одного г. Зайцева. Да отчего же и не прийти таким, и даже пусть приходят, пусть высказываются дотла, до точки, до сути. Все же — какие они ни на есть — они жизненнее тех, правда, немногих, тщетно пытавшихся действовать в покойниках: «Атенее» и «Русской речи»[26], которые хотели бы остановить и свой и чужой кругозор, и кругозор самого Белинского на чистом западничестве, и которым надобно, как мертвым, предоставить «погребсти своя мертвецы» — все-таки ближе к настоящему делу, чем те, которые хотели бы видеть в нем голого западника.

Недаром, конечно, останавливался я долго на Белинском и на различных изменениях его критического сознания. Это критическое сознание столько же наше сознание, сколько наше творчество — творчество Пушкина. Только так как творчество результат работы сил непосредственных, сил совершенно жизненных, — несравненно шире захватом, чем какое бы то ни было сознание, то и не мудрено, что именно об это творчество споткнулось наше критическое сознание в лице Белинского, переходя различные моменты. Сознание может разъяснять только прошедшее: творчество кидает свои, так сказать, ясновидящие взгляды в будущее, часто весьма далекое, забрасывает такие очерки, которые только последующее развитие наполняет красками.

В том-то и существеннейшая разница того взгляда, который я называю органическим, от односторонне-исторического взгляда, что первый, т.е. органический взгляд признает за свою исходную точку творческие, непосредственные, природные, жизненные силы; иными словами: не один ум с его логическими требованиями и порождаемыми необходимо этими требованиями теориями, а ум и логические его требования *плюс* жизнь и ее органические проявления.

Логические требования голого ума непременно так или иначе достигают своих, в данную минуту крайних, пределов и непременно поэтому укладываются в известные формы, известные теории. Прилагаемые к быстротекущей жизни, формы эти оказываются несостоятельными чуть что не в самую ми-

нуту своего рождения, потому что ведь они сами в сущности суть не что иное, как результаты сознанной, т.е. прошедшей жизни, и к ним как нельзя более прилагается глубокий стих из глубокого стихотворения Тютчева «Silentium!» —

Мысль изреченная есть ложь...

И между тем, однако, знаешь ли, что я подчас дорого бы дал за наивную веру теоретиков в непогрешимость логических выкладок голого ума? Живется с теориями гораздо спокойнее — и даже мыслится легче, т.е. коли ты хочешь — рутиннее, но зато не в пример легче — разумеется, в пределах той ограды, которую ставит теория. Что такое жизнь и ее явления — для теоретика? Лезут под теорию — прекрасно; не лезут — режь или растягивай, «секи-руби!» — как говорят мои старые приятели-цыгане, стреножа лошадей и долотом переделывая им зубы из старых на молодые. Крупно слишком известное жизненное явление, ну, положим, например, как в наше время Островский и его деятельность, так что нельзя обойти этого явления, — употреби добролюбовский кунштюк, т.е. возьми в жизненном явлении такую его сторону, которая лезет под теорию, — и дело сделано![27] Формула «темного царства» совершенно помирила, например, в этом случае, теорию с Островским и — к сожалению даже — самого Островского — хоть внешним образом — с теоретическим лагерем, так что и его «Минин», к немалому удивлению всех мало-мальски мыслящих читателей, явился в органе теоретиков. А впрочем, что же? При тебе ведь, кажется, был как-то, года полтора назад, разговор о «Минине», в котором один из адептов школы (правда, уж из самых дурашных) находил отрицательную манеру изображения и сатирический элемент в известном легендарном явлении, о котором рассказывает Минин, и чуть ли не в аскетическом лиризме Марфы Борисовны... Нашелся тоже господин (из «лихачей» покойного «Современного слова»), который со всеусердием обругал Льва Краснова, как представителя «темного царства», и другой господин, который по поводу гульбы *образованной* Татьяны Да-

ниловны[28] с пустым барчонком написал, с выписками ни к селу ни к городу, чуть ли не из Молешотта, целое рассуждение о женской эмансипации, и наикрасивейшим образом озаглавил свою изумительно ерундистую статью названием «Любовь и нигилизм»... Вообще подвиги теоретиков в последние два года заставили бы наконец Купидошу Брускова воскликнуть:

Изумлю мир злодейства,
И упокойнички в гробах спасибо *скажут*,
Что умерли...[29]

если бы самый даровитый из них — даже правду сказать, единственно даровитый из них, г. Писарев, — не разрешил загадки, как я упомянул уже выше.

Теперь дело разъяснилось окончательно. Дело не в «побрякушках» Пушкина и не в «пошлости» некоторых его стихотворений (как, например, «Герой») — дело вовсе не в «темном царстве», якобы все только сатирически изображаемом Островским, — дело в деле, т.е. в том, что:

1) *Искусство* — вздор, годный только для возбуждения спящей человеческой энергии к чему-либо более существенному и важному, отметаемый тотчас же по достижении каких-либо положительных результатов.

2) *Национальности*, т.е. известные народные организмы — тоже вздор, долженствующий исчезнуть в амальгамировке, результатом которой должен быть мир, где Луна соединится с Землею.

3) *История* (это было уже года два назад совершенно ясно сказано) — вздор, бессмысленная ткань нелепых заблуждений, позорных ослеплений и смешнейших увлечений.

4) *Наука* — кроме точной и положительной стороны, выражающейся в математических и естественных знаниях, — вздор из вздоров, бред, одуряющий бесплодно человеческие головы.

5) *Мышление* — процесс совершенно вздорный, ненужный и весьма удобно заменяемый хорошей выучкой пяти — виноват! — шести умных книжек.

«А все-таки вертится!» — повторит невольно галилеевские слова всякий человек, привыкший к зловредному процессу мышления. Ведь и эти результаты, в конце концов отрицающие значение мышления, — суть все-таки результаты мышления, какого там ни на есть, но все-таки мышления, а не пищеварительного же процесса. («А может быть, и пищеварительного процесса?» просишь ты опять вставить замечание.)

Известные «обобщения», до которых так не охочи адепты нашего нигилизма, которых они бегают и боятся, как черт ладану, тем не менее присутствовали при зарождении их теорий. Для того даже, чтобы сказать «я лягушек режу» или «я мыло варю», нужно известное обобщение, хотя и отрицательное, — а именно возведение в принцип неверия в какое-либо другое познание, кроме почастного познавания. Самые слова эти — не искренние у Базарова, и детски пошлы у его пародии. В устах Базарова они просто покрывают некоторое умственное отчаяние, отчаяние сознания, несколько раз обжигавшегося на молоке и приучившегося вследствие этого дуть на воду, оборвавшегося на нескольких несостоятельных системах, стремившихся — хоть и грандиозно, но не совсем успешно — охватить одним принципом целую мировую жизнь. Такой момент сознания, представляемый идеальным Базаровым и идеальным же нигилизмом, совершенно понятен, имеет совершенно законное место в общем процессе человеческого сознания, и вот почему, от души смеясь над фактами, т.е. над тем или другим из дурашных представителей так называемого нигилизма, я никак не позволю себе смеяться над самою струею, над самым веянием, которые — удачно там или нет — окрещены этим прозванием, еще менее способен отрицать органически-историческую необходимость этой отрыжки материализма в новых формах. Но что эта органически необходимая отрыжка — не более как момент, в этом тоже не разуверят меня никакие мечты о белых Арапиях[30].

Мышление, наука, искусство, национальности, история — вовсе не ступени какого-то прогресса, вовсе не шелуха, отметаемая человеческим духом тотчас же по достижении

каких-либо положительных результатов, а вечная, органическая работа вечных же сил, присущих ему, как организму. Дело, кажется, очень простое и ясное, а ведь вот и о нем приходится толковать в наше время как о чем-то совершенно новом... а ведь совсем, кажется, простое и ясное дело, до того простое и ясное, что самый органический взгляд, из этого дела непосредственно вытекающий, есть не что иное, как простой, нетеоретический взгляд на жизнь и ее выражения или проявления в науке, искусстве и истории народов.

Ведь если, например, допускать прогресс в том смысле, в каком *намеренно* допускают его мыслящие, — и совершенно *наивно* дурашные адепты школы — выйдет, по приложению, например, к искусству, что Гомера не стоит и не следует читать после Шекспира, Шекспира же после, положим, Гюго, Гюго после Помяловского и т.д., т.е. до бесконечно малых величин, вроде поэтика, который ухитрился заставить слезы гражданина спать в какой-то долине; или по приложению к мышлению, например, что ничего не стоит читать кроме Бюхнера, до тех пор, пока не явится еще что-нибудь поудалее, что г. В. Зайцев далеко опередил Белинского, и т.д. Да, я вполне убежден, что наивные, т.е. дурашные адепты даже нисколько не испугаются таких результатов, а старшие, riant dans leur barbe[31], конечно, не посмеют остановить их азарта, а если посмеют, так получат такую же нахлобучку от даровитейших из младших, какую получил недавно от г. Писарева глава наших «Абличителей» г. Щедрин. Так и следовало, и прав г. Писарев, взялся за гуж, — можно сказать г. Щедрину — не говори, что не дюж, — или «не виляй хвостом», по его собственному любимому выражению. Как бы ни были забавны результаты, тот, кто вел к ним, должен им подчиняться или... что труднее для самолюбия, свернуть с дороги.

По приложению, например, к истории, идея прогресса, как понимает ее школа, даст тоже результаты прелюбопытные. Жаль только, что в сущности они представят очень мало нового и повторят только «La philosophie de l’histoire» аббата Базена (один из тысячи псевдонимов фернейского старика)[32] да «Essai

sur les moeurs et l'esprit de nations»[33], без остроумия, которое до сих пор так и бьет ключом из этих страшно талантливых книг.

Но повторяю: как бы забавны ни были результаты, они достигнуты, как достигнуты были они некогда голым западничеством в его раболепстве перед 1) германо-романским племенем и 2) централизациею — раболепстве, доведшем последовательно покойный «Атеней» до милой апофеозы австрийского жандарма, яко просветителя *диких* славянских племен, и увы! еще прежде доводившем увлечение Белинского до предпочтения турок, как государства *организованного — сброду* наших несчастных, угнетаемых ими и в вере и в быту собратий. Увлечение Белинского, нет сомнения, сменилось бы иным и столь же пламенным увлечением; покойник «Атеней», думавший жить задним числом,

...напрягся, изнемог,

по выражению единственного, вероятно, как собственная исповедь помещенного им стихотворения, и скончался — самою тихою смертью. Наследница его идеи — «Русская речь», «орган женского ума», тщетно дожевывала старческими зубами пищу, недожеванную «Атенеем»: ее не спас от падения даже «великий Феоктистов»[34]... Над ней и над ее падением смеялись и «Абличители», и теоретики, смеялись совершенно наивно, нисколько не подозревая, что смеются над самими собою в своем будущем, совсем позабывши в пифическом азарте, что у них со старым отжившим направлением одни и те же исходные точки, что перед ними стоят одни и те же в сущности идеалы, что они просто-напросто порождены, даже как необходимое логическое последствие, отжившим западничеством.

Как у них же, и у западников были адепты мыслящие, и адепты «дурашные», готовые, выпучив глаза, биться лбом в стену. Помню я один разговор мой с одним из таковых, лет за пятнадцать тому назад, разговор столь же назидательный, как вышеприведенный об отрицательной манере в «Минине». Вышла только что аксаковская драма «Освобождение Москвы»;

юный, крайне тупой, но зато крайне же и послушный старшим, за послушание прозванный даже *валеткой*, адепт, никак не мог понять, *что* меня интересует в этой вещи, пренаивно ораторствовал на тему о неразвитости, грубости, дикости нашего древнего быта, и когда я его стал доспрашивать: а что, дескать, как, по вашему мнению, — ведь Ляпунов-то, например, и Минин были люди не малые?... с наивнейшим азартом отвечал: «Какие же люди могут быть в животненном быту?»

Подобные разговоры, как этот и прежде мною приведенный разговор о Минине — драгоценны, и их нельзя, их не следует забывать. Возражение, что подобного рода наивными проговорками обоврались «дурашные», не имеет силы, потому: что ж бы сказали не дурашные-то, старшие-то, приводимые к крайним логическим граням?.. Непременно то же самое должны бы были они сказать, или — повернуть с дороги.

Но вот еще — как нечто вроде среднего термина — приходит мне на память разговор уже не с дурашным, а с одним из старших по поводу факта, столь же знаменательного в своем отношении, как знаменателен Минин (для меня, по крайней мере) в художественном, и как была знаменательна аксаковская хроника в чисто историческом. Вышла, кажется в 1854 году, книга, вероятно, тебе не безызвестная, пережившая в один год три издания и облетевшая всю простую, здоровую и здорово читающую Русь, книга глубоко искренняя, полная силы и неотразимого обаяния, о которой еще будет толк не раз в этих письмах, это — «Хождения и странствия инока Парфения»[35]. Вся серьезно читающая Русь, от мала до велика, прочла ее, эту гениально талантливую и вместе простую книгу; немало может быть нравственных переворотов, но уже, во всяком случае, немало нравственных потрясений совершила она, эта простая, беспритязательная, вовсе ни на что не бившая исповедь глубокой внутренней жизни. На людей, которых уже никак нельзя заподозрить в аскетических наклонностях, но которые только что не сузили в угоду теориям своего нравственного и эстетического захвата, а предпочли лучше, при недостатке какой-либо веры, остаться дилетантами, как покойный Дружинин, как В.П. Бот-

кин, она произвела почти то же неотразимое обаяние, и, по крайней мере с художественной точки зрения, они оценили ее «в точности» и до тонкости, что и высказалось в статье о ней Дружинина в «Библиотеке»[36]. Появление ее совпадало с появлением «Семейной хроники», и по искренности своей это были явления действительно однородные, только книга смиренного инока и постриженника горы Афонской — была, сказать правду, и шире и глубже захватом и даже оригинальнее; ибо великолепная эпопея о Степане Багрове, несмотря на свои великие достоинства, все-таки ни более ни менее, как самое прямое последствие «Хроники» семьи Гриневых, наполнение красками и подробностями очерка, оставленного нам в наследство величайшим нашим художником, Пушкиным-Белкиным, а корней книги отца Парфения надобно было искать гораздо дальше в прошедшем, в хождении Барского, Трифона Коробейникова — и еще, еще дальше, в хождении паломника XII века игумена Даниила[37]; талантливей и сильнее всего этого исчисленного мной своего предшествовавшего, она тем не менее была последним его звеном, ударила в последний раз может быть, но могущественно, по одной из самых глубоких струн души русского человека, по той аскетической струне, которая создала изумительно поэтические обращения к «матери-пустыне» — изумительное же поэтическое миросозерцание духовных стихов. Такую-то струну захватывала книга смиренного инока и постриженника горы Афонской. Вещь высоко талантливая и притом своеобразно талантливая она была кроме того вещью совершенно народною. Вышедший из раскола, — стало быть, несмотря на выход, — сохранивший то, что в расколе нашем дорого, что заставляет нас подчас ценить его может быть дороже, чем он на самом деле стоит, — его так сказать растительную, коренную связь с бытовыми старыми началами, — инок Парфений как будто сохранил что-то от живой энергической речи протопопа Аввакума — или, лучше сказать, своеобразная же, как и самый талант, речь его представляла какую-то странную и, пожалуй, пеструю, но обаятельно наивную и живую смесь книжного (и даже невежественно книжного) языка с живым народным... Главным же образом

она, эта огромный успех имевшая книга служила нагляднейшим фактом неразрывности органической народной жизни от XII столетия до половины XIX, цельности, неприкосновенности духовных начал именно потому, что сама она была нечто не деланное, а растительное, как легенда, гимн, песня.

Этот бы факт, кажется, и должен был броситься прежде всего в глаза всякому мыслящему человеку: он должен был бы — при нормальном движении мышления — заставить его крепко задуматься и послужить для него исходною точкою для его дальнейших созерцаний или изображений народа и народного быта... Кажется, ведь так? Как ты думаешь?

Ну, на деле у «мудрых мира сего» выходило не совсем так. Я был, разумеется, весь под влиянием этой удивительной книги, носился с нею, что говорится, «как курица с яйцом», — и знакомством с ней мне были обязаны Дружинин и Боткин. На меня даже на время аскетическое настроение напало, чему ты, зная мою, ну, хоть головную, если не сердечную отзывчивость, нисколько, конечно, не удивишься... В таком настроении случилось мне приехать из Москвы в северную Пальмиру, — и на одном из литературных вечеров, провождавшихся большею частью до ужина в слушании давно всем известных скандальных анекдотов покойного П-ва[38], а за ужином в глумлениях над среброкудрым старцем Андреем[39], довелось мне завести речь о книге отца Парфения с человеком, которого я, судя по его деятельности, мог считать более компетентным судьею в отношении к народу и его быту, который тогда не только одни губернские сплетни рассказывал, но подчас к народу сильное сочувствие высказывал и даже раскольников с некоторым знанием дела изображал, да и притом честно[40], а не ерыжно, как один знаток их быта[41]... Компетентный господин в ответ на мою речь выразил только опасение насчет вреда подобных книг, что она, дескать, не развила бы слишком аскетического настройства. Господи, Боже мой! Да в какую нормально устроенную человеческую голову — тем более в голову такого умного человека, каков был мой собеседник, придет опасение, что после чтения книги инока Парфения все в пустынножительство ударятся? Ведь это надо сделать, сочинить

в себе! Ведь самый строгий религиозный взгляд не полагает, как требования непременного аскетизма. Ведь по самому строжайшему же религиозному идеализму — пустынножительство, аскетизм — суть явления не требуемые, а только существующие во свидетельство возможности достижения идеала...

Тогда я готов был сказать (но не сказал) моему собеседнику вот что: «Не бойтесь за человечество, что оно все уйдет в пустыни и дебри, но бойтесь за него, когда совершенно пусты будут пустыни и дебри, когда оборвется эта струна в его организме, заглохнет эта ненасытная жажда идеала, высшего, Бога, влекущая подчас в пустыни и дебри...»

Теперь я не скажу этого — ибо слишком твердо убежден, что никогда эта струя не иссякнет, эта великая жажда не насытится; но в виде поучения — извлеку из приведенного разговора то, что не учить жизнь жить по-нашему, а учиться у жизни на ее органических явлениях — должны мы, мыслители, что именно в конце концов и составляет основной принцип органического взгляда.

Этим я заканчиваю свое первое к тебе письмо. Понравится оно тебе — пойдем дальше; не понравится — бросим.

ПИСЬМО ВТОРОЕ

Читал ли ты? есть книга...
Репетилов

Да! именно вопросом: «читал ли ты? есть книга...» начинаю я второе письмо к тебе. И странен, конечно, покажется тебе этот вопрос, особенно, когда я назову книгу, о которой спрашиваю; и странно тоже покажется может быть тебе, почему именно об этой книге я спрашиваю.

Книга — ни больше ни меньше как книга о Шекспире Виктора Гюго, — того самого слона, которого не заприметили, забыли на шекспировом юбилее — да не у нас, а в Англии, — того самого, который дал литературным направлениям наше-

го века один из самых могущественных толчков, чье слово за обиженных природою и жизнию, сказавшись сначала великим художественным типом Квазимодо, завершилось глубокомысленным и пламенным, но все-таки рефлективным сочинением фигуры Вальжана, — того самого поэта, который любил и любит преимущественно — в уродстве ли нравственном (Лукреция, Машенька де-Лорм) или физическом (Квазимодо, Трибуле), в унизительных ли социальных положениях (Рюи Блаз) — добиваться от души человеческой ее вечных святынь и лирически торжествовать их цельность и неприкосновенность, их победу над ското-человеческим, — того самого, пожираемого жаждой идеала, хотя идеала перед собой и не имеющего, Гюго, которому чернь литературная приписывала между прочими нелепостями две нелепых формулы: «le beau c'est le laid» и «l'art pour l'art»[42]...

Все это, пожалуй, и так, скажешь ты, но «к чему же гибель сия бысть?» — к чему же, дескать, ты заговорил и о книге Гюго, и о нем самом, когда собрался парадоксальными принципами органической критики проверять исторический ход нашего умственного и нравственного развития, выразившегося в преемстве различных литературных направлений?

Но ведь нет тоже действия без причины, по крайней мере, так думалось всеми, кроме Стюарта Милля[43], предполагающего возможность и таких миров, где действие не связано с причиной, и доселе, несмотря на Стюарта Милля, большею частию мозгов человеческих *так* думается. Не имея поводов предполагать в тебе особенного сочувствия к логике весьма, впрочем, замечательного английского мыслителя, я надеюсь, что ты и в моем начале предположишь какую-либо причину.

Ну и утешься... Причин две целых. Одна — самая книга; другая — впечатление, которое книга должна, по законам человеческого мышления, сделать на *наших*, *собственно наших*, *доморощенных* мыслителей.

Книга сама по себе — гениальное уродство, в котором о самом Шекспире едва ли найдется листа два печатных; книга по постройке чудовищная и обманывающая читателя на каж-

дом шагу, книга, где напрасно стал бы кто искать обычной учености и где найдет он громаднейшую, неимовернейшую ложь там, где вовсе ее не ожидает; где увидишь — как справедливо заметил в своей первой статье о Шекспире один из молодых друзей наших[44] — бессознательные и обусловленные национальностью автора пропуски целых полос шекспировского творчества — как, например, мир его исторических драм, — и найдешь глубочайшие прозрения в областях, которые рыты и перерыты разными мыслителями. Таков, например, анализ натуры Гамлета и пластов, лежащих в ней один на другом; разъяснение созерцания Гамлетом жизни сквозь пласт ошеломившего его сверхъестественного события — и пребывания героя в каком-то полуопьянелом, полуясновидящем состоянии; такие найдешь, говорю, прозрения, что двадцать пять немецких профессоров засиживай такую область, все вместе в двадцать пять лет не выдумают такой глубокой и вместе простой мысли. Ну, хоть бы, например, глубокое историческое разъяснение двойственности действия — одного основного и сильного, другого как бы рефлектирующего первое и пожиже (Лир и Глостер) — общим характером двойственности творчества времен Реставрации. Или хоть бы прелестнейшее — да мало того прелестнейшее — гениально вернейшее и глубочайшее сравнение громадной постройки трагедии о Лире, как подставки для парящего над нею светлого образа Корделии — с постройкою Севильского собора какого-нибудь, которого громада — в сущности подставка для парящего над ним ангела. Вот эти-то проблески молний гения в насиженных сотнями филистеров местах и замечательны особенно в странной книге по отношению к Шекспиру, хотя, с другой стороны, нисколько не удивительны тому, кто видит в Гюго величайшего выразителя современного западного человечества. Одним каким-нибудь словом Гюго херит обтрепанного, засиженного «героя безволия» Гамлета, сочиненного немцами; и восстановляет полный мрачной поэзии шекспировский английски-сплинический образ; каким-нибудь словом вроде «Romeo — ce Hamlet de l'amour»[45] херит он какой-то полубабий образ, созданный по-

требностями итальянских композиторов и досугом филистеров, и делает совершенно понятным, что и великорослый мужчинища Макреди и неловкий мужик Мочалов играли (да еще как!) Ромео; возвращает фигуре шекспировского героя тот зловещий свет, которым облита она с третьего акта трагедии... Да это я так, наугад, на выдержку беру, а мало ли *любопытных* штук найдется в крайне *любопытной* уродливой книге!

Потому повторяю: она хоть и уродство, да гениальнейшее из гениальных.

Но прежде всего тем ужасно любопытна эта книга, что она, как книги Карлейля, проникнута верой, жаждою, и полна пламенным, хотя тщетным, исканием идеала.

А уж как в искусство-то верит — ведь это просто, с точки зрения наших, собственно наших доморощенных мыслителей, должно быть просто «смеху подобно»! Страшнейшей эрудицией и остроумнейшими сближениями Гюго, например, на нескольких страницах доказывает, как вечно и непеременно искусство, и как — боюсь вымолвить — все ветреничала, менялась наука... А как против живота-то, или попросту брюха, столь дорогого нашим, собственно нашим доморощенным мыслителям, вопиет!.. Нет... я не удержусь, я выпишу эту удивительную тираду о брюхе по поводу *Рабле.*

«У всякого гения есть свое изобретение или открытие. Рабле тоже нашел находку — брюхо. Есть змей в человеке, это — желудок. Он искушает, предает и наказывает. Человек, существо единое как дух и сложное как человек, получил для себя в земную задачу три центра: мозг, сердце, брюхо; каждый из этих центров священ по великому свойственному ему назначению: у мозга — мысль, у сердца — любовь, у брюха — отчество и материнство. Feri ventrem[46], говорит Агриппина. Катерина Сфорца, когда ей грозили смертию детей, находящихся у врага в залоге, показала брюхо с зубцов Риминийской крепости и сказала врагу: «Вот откуда выйдут другие». В одну из эпических конвульсий Парижа, женщина из народа, стоя на баррикаде, показала войску голое брюхо и закричала: «Бейте своих матерей!» Солдаты издырявили пулями это брюхо. У брюха есть

свой героизм; но от него же ведь истекают в жизни разврат, в искусстве — комедия. Грудь, где сердце, имеет вершиной голову: оно же — фаллус. Брюхо, будучи средоточием материи, — в одно и то же время и наслаждение наше, и опасность: оно содержит в себе и аппетит, и пресыщение, и гниение. Привязанности и сочувствия, прививающиеся к нам в нем, подвержены смерти: эгоизм сменяет их. Внутренности весьма легко изменяются в кишки. Но когда гимн опошляется, когда строфа обезображивается в куплет — дело печальное. Зависит это от скотины, которая в человеке. Брюхо в сущности и есть эта скотина. Падение, по-видимому, его закон: что вверху начинается песнью песней, то внизу кончается гнусностью. Брюхо — животное, это свинья. Один из отвратительных Птоломеев прозывался «брюхо», Physcon. Брюхо для человечества — страшная тяжесть: оно ежеминутно нарушает равновесие между душой и телом. Оно пятнает историю. Оно ответственно за все почти преступления. Оно — вместилище пороков. Оно указывает Тарквинию ложе Лукреции, оно кончает тем, что заставляет рассуждать о соусе под рыбу этот сенат, который ждал Бренна и ослепил изумлением Югурту. Оно дает совет разорившемуся развратнику Цезарю перейти Рубикон. Перейди Рубикон — как с долгами-то отлично расплатишься! Перейди Рубикон — женщин-то сколько будет! обеды-то какие! И римские солдаты входят в Рим с криком: Urbani! claudite uxo-res; moechum calvum adducimus[47] (граждане! запирайте жен...). Аппетит развращает разумение. Похоть сменяет волю. Сначала как и всегда — еще есть некоторое благородство. Это оргия. Есть оттенок различия — напиться и нахлестаться. Потом оргия превращается в кабачный загул. На месте, где был Соломон, очутился Рампоно. Человек стал штофом водки. Внутренний поток темных представлений топит мысль; потонувшая совесть не может более подать знака пьянице-душе. Оскотение совершилось. Это даже уж и не цинизм: пустота и скотство. Диоген исчез; осталась только его бочка. Начинают Алкивиадом, а кончают Трималкионом. Довершено. Ничего больше: ни достоинства, ни стыда, ни чести, ни добродетели, ни ума: животненное наслаждение

напрямки, грязь наголо. Мысль распадается в усыплении; плотское потребление поглощает все: не выплыло даже и остатков великого и властительного творения, обитаемого душою; да простят нам это слово — брюхо съело человека. Конечное состояние всех обществ, в которых померк идеал. Это выдается за счастие и называется округлением. Иногда даже философы ветрено помогают этому унижению, влагая в учения материализм, живущий в совестях. Это приведение человека к скоточеловеку — великое бедствие. Его первый плод — видимая подлость везде, на всех верхах: продажность судьи, симония жреца, кондотьерство солдата. Законы, права и верования — навоз. Totus homo fit excrementum[48]. В XVI веке все учреждения прошлого до того дошли; Рабле схватывает это положение; свидетельствует его; отмечает это брюхо, которое — мир. Цивилизация — только масса; наука — материя; религия ожирела; у феодализма не варит желудок; у королевской власти одышка. Рим, старый разжиревший город — здоровье это или болезнь? Может быть, это просто толщина, может быть — водяная; вопрос. Рабле, медик и жрец, щупает пульс у папства. Он качает головой и разражается смехом. Оттого ли, что жизнь он нашел? нет, оттого что почувствовал смерть. Оно почти умирает. Когда Лютер преобразует, Рабле грохочет. Который быстрее идет к цели? Рабле грохочет над монахом, грохочет над кардиналом, грохочет над папой: смех пополам с хрипеньем. Погремушка звонит в набат. Ну что же? будем смеяться. Смерть сидит за столом. Последняя капля пьется с последним вздохом. Агония на пиру, да ведь это отлично. Старый мир пирует и лопается. И Рабле воцаряет династию животов: Грангузье, Пантагрюэля и Гаргантюа. Рабле — Эсхил жранья, что не мало, когда подумаешь, что жрать значит пожирать, что помойная яма стала бездной. Ешьте же, милостивые государи, пейте и кончайтесь. Жизнь — песня, смерть — ее припев. Другие вырывают для развращенного рода человеческого подземные страшные темницы; насчет подземелий этот великий Рабле своего мнения и довольствуется погребом. Эту вселенную, которую Данте сослал в ад, Рабле запирает в кухню. В этом и вся его книга.

Семь кругов Алигьери сжимают эту громадную винную бочку. Взгляните внутрь, вы их там увидите в виде семи смертных грехов. Папство умирает от несварения желудка, — Рабле выкидывает коленце. Коленце Титана. Пантагрюэлевская радость грандиозна не меньше юпитеровской веселости. Челюсть против челюсти, челюсть феодальная и сацердотальная[49] жрет, — челюсть Рабле смеется. Кто читал Рабле, у того вечно перед глазами строгая очная ставка: на маску теократии сурово, пристально глядит маска комедии!..»

Надеюсь, по свойственной тебе чуткости ты опять-таки подразумеваешь, что не без намерения сделал я эту длинную выписку, не без причины усердствовал переводить с возможной точностью эту мрачную, своеобразно колоритную, возвышеннейшую по мысли, и до цинизма, свойственного гениям, нагую картину.

Вот бы «пища сатирическому уму» наших пророков брюха, — подумал я, даже и в первый раз читая это место. Не смешно ли в самом деле? человек против брюха вооружается! Да мало того: человек потом в принцип обращает, что искусство должно стремиться к перестановке человеческого средоточия из брюха в сердце и мозг; человек наивнейшим и вместе наглейшим образом верит и, на основании крайней веры проповедует, что для масс «хлеб животный», подаваемый небом в виде стремления к идеалу, выражающемуся в искусстве, — чуть ли не важнее обыкновенного хлеба...

«Душа человеческая, — говорит еще Гюго в другом месте своей книги, и это очень стоит сказать в настоящую минуту, — еще более нуждается в идеальном, чем в реальном».

«Реальным только живется, — идеальным существуется. Угодно ль знать разницу? Животные живут, — человек существует».

«Существовать — это понимать. Существовать — это улыбаться настоящему, — это смотреть выше стены на будущее. Существовать — это иметь в себе весы и весить на них добро и зло. Существовать — это иметь укорененными в сердце справедливость, истину, разум, преданность, честность, искренность, здра-

вый смысл, право и долг. Существовать, это знать, чего стоишь, что можешь, что должен. Существование — это совесть. Катон не вставал перед Помпеем. Катон существовал».

«Словесность посвящена в тайны цивилизации, поэзия посвящена в тайны идеала. Вот почему словесность — потребность обществ. Вот почему поэзия — жажда души».

«Вот почему поэты — первые воспитатели народа».

«Вот почему надо переводить, растолковывать, издавать, печатать, перепечатывать, литографировать, стереотипировать, раздавать, выкрикивать по площадям, разъяснять, читать, распространять, давать всем, продавать дешево, продавать только что за свои, продавать ни за что, наконец, всех поэтов, всех философов, всех мыслителей, всех выразителей величия души».

Анахронистическим, смешным — даже вредным и потому достойным всякого порицания и даже преследования — явлением должна быть книга великого западного поэта с точки зрения материалистов-мыслителей, если действительно брать всерьез эту точку, помимо таинственной и намозолившей глаза фразы «когда настанут новые экономические отношения».

Вопрос, конечно, прежде всего о том: можно ли брать всерьез эту точку, и сами они берут ли ее всерьез? Но если только хоть in abstracto[50], хоть для шутки, на минуту даже — взять всерьез исходные точки того странного брожения, которое, пожалуй, может быть окрещено известными выражениями Гоголя: белиберда, Андроны едут, сапоги всмятку, — т.е. если взять всерьез как нечто установленное, догматическое, — и литературный терроризм г. Варфоломея Зайцева, и отречение талантливого г. Писарева от искусства и литературы, «как от сатаны и всех дел его», и изумительные экономические «андроны» г. Соколова, и «сапоги всмятку» г. Антоновича[51]... на основании всего этого книги, подобные книге Гюго, должны быть позорно обличаемы, преследуемы, осмеиваемы — даже позоримы.

Ну вот почему я и обратился к тебе прежде всего с вопросом Репетилова:

Читал ли ты? есть книга...

и ты, пожалуй, мог бы мне ответить репликой Чацкого:

А ты читал? задача для меня!

потому что вы все — и ты, и С., и А., и Д.[52] упрекаете меня нередко в том, что я мало читаю современного, мало слежу за «знамениями времени». Ну — каюсь — я точно весьма многого не читал, что писали г. Чернышевский, г. Антонович, даже покойный Добролюбов, — многого очень и не знаю; но я решительно не думаю, чтобы я был в потере: я с наслаждением читаю гг. Варф. Зайцева, Шелгунова[53], белиберду г. Соколова, вопиющие «андроны» г. Г-фова[54], автора изумительнейшей статьи «Любовь и нигилизм», читаю тех, которые писали *на основании* означенных мыслителей и которые, если опять-таки брать всерьез исходные точки «андронического» учения, пошли несравненно дальше; потому те ведь и правее, кто новее, и за ними будущее, как недавно выразился г. Писарев. То есть если идти еще дальше, то собственно будущее за еще будущими и т.д. usque ad infinitum.

Явное дело, что всех сих *наших*, *собственно наших доморощенных* мыслителей — я вызываю смеяться над книгой великого поэта, и, если они принимают всерьез свои исходные точки, — они должны глумиться над нею.

Надо всем в ней они должны глумиться: и над основною ее мыслию, над признанием за искусством величайшего и важнейшего значения в жизни человечества, и над верою в душу человека, и над пожирающею всю ее, эту книгу, жаждою идеала, и над ее мистически пантеистическими формулами, над этим царящим в книге об «Иове и над головою его» «страшным солнцем Аравии, воспитателем чудовищ, увеличивателем зол, обращающим кошку в тигра, ящерицу в крокодила, свинью в носорога, ужа в боа, крапиву в кактус, ветер в самун, заразу в чуму»[55], над этими типами, «новыми Адамами», и, наконец, над этою пламенною верою в безграничность жизни и ее творчества.

«Нет, — обращается к ней поэт, — ты не кончена. Нет перед тобою преграды, предела, границы; нет у тебя оконечности, как у лета зимы, как у птицы усталости, как у водопада бездны,

как у океана полюсов, как у человека могилы. Ты не имеешь оконечности. Не тебе можно сказать: «не пойдешь далее»; а ты говоришь это. Нет! ты не истощаешься. Нет! твоя количественность не умаляется; глубина твоя не мелеет; творчество твое непрекратимо; нет! неправда, что в твоей необъемлемости виднелась уже прозрачность, возвещающая конец; чтобы сквозило за тобою что-то, что уже не ты. Что-то? Но что же? Препятствие. Препятствие чему? Препятствие творчеству! Препятствие имманентному! Препятствие самосущему! Какая дичь!»

«Когда ты слышишь людские речи: «Вот до чего, дескать, только может дойти жизнь. Не требуйте от нее большего. Там-то вот началось, — тут-то вот останавливается. В Гомере, в Аристотеле, в Ньютоне — она дала вам все, что у нее было. Оставьте же ее в покое теперь. Она вся вылилась. Не начинать же сначала. Могла сделать раз — не может два раза. Вся она истратилась вот на такого-то человека. Нет уже достаточно безграничного, чтобы создать подобного человека». Когда ты слышишь все это, если бы, как они, была ты человеком, ты усмехнулась бы в своей страшной глубине; но ты не в страшной глубине, — ты любовь, и у тебя нет усмешки».

«Чтобы ты поражена была охлаждением! чтобы ты престала! чтобы ты прервалась! чтобы ты сказала: стой! Ты!.. Чтобы ты должна была отдыхать! Нет! каков бы ни был человек, тобой созданный, — ты ведь жизнь. Если этой бледной толпе живущих есть чему удивляться или чего пугаться перед лицом неведомого, так тому и того разве, что не видать, когда иссякнет творческая сила, когда обесплодеет вечно рождающая способность; тому и того, что вечно стремятся одно за другим изумляющие явления. Ураган чудес веет бесконечно. День и ночь феномены в тревоге возникают вокруг нас отовсюду и, — что есть не меньшее чудо, не возмущая величавого покоя Верховного бытия. Тревога эта — гармония».

«Громадные концентрические воды всемирной жизни не имеют берегов».

С особенной *сластью* привожу я эти восторженные гимны жизни, хотя, конечно, знаю хорошо и слабую их сторону.

Слабая сторона, впрочем, — не внутреннее глубокое их содержание, а внешняя, излишне напряженная, страстная форма выражения. Но таков уж западный человек, — таковы и его представители в мысли и чувстве. Таков, несмотря на математическую точность формул в первоначальной своей системе, светоноснейший мыслитель Запада, Шеллинг, — таково совершенно параллельное ему в области искусства явление, называемое Виктором Гюго, — таково и светозарное отражение лучей Шеллингова гения на англосаксонской почве, называемое Карлейлем. Есть нечто стихийное, порою бессознательное, как стихия, порою даже темное как бездна, в этих параллельных, конгениальных отражениях великого света, воссиявшего в начале века идеею натурфилософии и далеко еще не закончившего свою громадную задачу, которой бессознательно служили и служат: и голая диалектика логического мышления гегелизма, приведшая к «все — ничто», к «абсолютному ничто»; и слепой материализм, свирепствующий в наше время. Недаром же, конечно, умы истинно глубокие — хоть бы у нас покойный Хомяков и его школа, и глубокомысленный, отчасти тоже несколько стихийный А. Бухарев, автор наделавшей много шуму (но не about nothing) книги, — видят в самых крайних его проявлениях не дело тьмы, как г. Аскоченский, а бессознательное служение свету[56]...

То стихийное, о чем упомянул я как о характеристической черте высших носителей настоящих «знамений века», не вредит им, впрочем, нисколько. Оно есть вместе и то жизненное в них, что Шеллинга, изведшего, с одной стороны, всю природу из абсолютного (в натурфилософии), и с другой, отождествившего абсолютное с природой (в системе трансцендентального идеализма), заставило не удовлетвориться, как удовлетворялся Гегель, красивой логической постройкой, и идти далее... И тот же, кто скептические сомнения строгого критика Канта насчет несостоятельности человеческого разума порешил простейшим положением, что ножик не может сам испробовать: остер он или туп, тот же, кто из разума и его логики построил природу, отождествил разум с природою, т.е., другими словами, разум вы-

вел из природы и в последней формации своей единственно мироохватывающей системы остановился в немом благоговении перед безграничною бездною жизни, порешивши логический гегелизм тоже простым положением, что потенция, заключенная в пределах человеческого черепа, конечно, односущественна с потенциею, разлитою в безграничном, но не адекватна (не в версту, по-хомяковски) ей в проявлениях, ибо правильные сами по себе выводы потенции при столкновении с веяниями вечной жизни подвергаются совершенно нежданным видоизменениям, подвергаются действию иронии любви безграничной жизни....

Я и в первом письме напирал в особенности на безграничность и неистощимость жизни, на ее иронию-любовь, — и в этом прихожу опять к тому же.

Задача этой страшной и вместе полной любви таинственной силы, — если слово *задача* приложимо к тому, что само ставит задачу, — есть, так сказать, художественная в обширнейшем и глубочайшем смысле, — ставить нас в тупик, изумлять нас, выворачивать наизнанку наши умственные выкладки, доказывать нам каждый час, каждую минуту именно то, что хоть логика внутри нашего черепа та же самая, которая разлита в безмерном целом, но выкладки-то логикою жизни делаются en grand[57], в безмерно широких пространствах. Да жизнь была бы не только убийственно скучна, но и мизерна, кабы в ней все совершалось по череповым выкладкам.

Все ведь это — не правда ли? — ерунда, и ерунда злокачественная, с исходных точек *наших*, *собственно наших*, *доморощенных* мыслителей. Еще гегелизм — левой стороны, разумеется (ибо правого, как я уже сказал в первом письме — мы не ведаем), — они переваривают в его результатах, т.е. во всепожирающем прогрессе и в торжестве крайних граней логического мышления, в механически удобном устройстве жизни и мира; но уж шеллингизм — это мое почтение!.. Ведь с ним, пожалуй, до веры в искусство дойдешь... да и вообще до бездны, «поглощающей всякий конечный разум», — недалеко! А ведь она, эта бездна-то... но в последний раз еще потешу их тем, что сумасшедший Титан рассказывает об этой бездне.

«Кто долго вглядывается в эту страшную святыню, чувствует, что бесконечность бьет ему в голову. Что носит с собою уда, забрасываемая в эту таинственность? Что вы видите? Догадки дрожат, учения трепещут, гипотезы колеблются; вся человеческая философия колышется тусклым светом перед этим отверстием...»

«Пространство возможного некоторым образом у вас перед глазами. Греза, совершающаяся в вас самих, вдруг перед вами, вне вас. Все безразлично. Движутся какие-то смешанные белизны. Не души ль это? Вы схватываетесь руками за голову, вы пытаетесь видеть и знать. Вы стоите у окна неведомого. Отовсюду густые столпления действий и причин, громоздящихся друг за другом, обвивают вас туманом. Человек не размышляющий живет в слепоте; человек размышляющий живет во тьме. Мы имеем только право выбора из двух мраков. В этом мраке, который до сих пор есть вся наша наука, опыт ощупывает, наблюдение подглядывает, предположение сменяет предположение. Если ты часто смотришь — становишься *провидцем.* Широкое религиозное созерцание овладевает тобою».

«У всякого человека есть внутри его свой Патмос[58]. Его воля — идти или не идти на страшный мыс мысли, с которого видна тьма. Если не пойдет, он остается в обычной жизни, в обычном сознании, в обычной добродетели или в обычном сомнении, — и прекрасно. Для внутреннего покоя это, конечно, лучше. Пойдет он, — кончено, он схвачен. Глубокие волны таинственного явились перед его очами. Безнаказанно же никто не видел этого океана!!»

У направления мышления, которое я называю «органической критикой», — мало книг, которые оно по всем правам могло бы назвать своими, да и те из них, которые может оно назвать своими, назовет своими она не всецело, а частью... Книг, которые могут служить ей пособиями, как, например, книга Бокля[59], книга Льюиса о Гёте[60] и другие, гораздо больше; у нас их немало: сочинения всех славянофилов, например, сочинения покойного С.П. Шевырева[61], которого честные и даровитые труды оценены пока очень немногими, сочинения покойного

Белинского, до второй половины 40-х годов, сочинения покойного Венелина[62], покойного Надеждина[63] (если б кто позаботился их издать!) и т.д. Порыться, так найдешь еще больше... Но книги, собственно, принадлежащие органической критике, кроме, разумеется, исходной громадной руды ее, сочинений Шеллинга во всех фазисах его развития, — наперечет. Это: книга Карлейля — целиком[64]; книга Эмерсона[65] — отчасти, и притом далеко отстающая от гениальности Карлейля; несколько этюдов Эрнеста Ренана и, пожалуй, несколько мест, — но не много, — в его крайне поверхностной, хотя особенно пресловутой книге[66]; сочинения нашего Хомякова, в котором одном из славянофилов жажда идеала совмещалась удивительнейшим образом с верою в безграничность жизни, и потому не успокоивалась на идеальчиках, и у которого органические приемы суть нечто до того врожденное, что о чем бы ни заговорил он — хоть даже о псовой охоте — он свяжет предмет с глубочайшими задачами жизни и выведет его из самой глуби природы и истории, потому что изо всего славянофильства он один был настоящий, урожденный поэт, провидец, vates[67], и что, несмотря на самый светлый ум критический, широта его захвата временами впадает, и очень нередко, в нечто стихийное, в нечто такое, что, сказавшись, не исчерпывается и представляет громадные перспективы для дальнейшей разработки, — чем он для мыслителя в сущности дороже и дорогого — но собственно отрицательного — Киреевского, и дорогого же, честного — но часто очень узкого — К. Аксакова[68].

К числу таких же немногих книг, и притом всецело, — несмотря на уродство, промахи, пропуски многого, пересол во многом, противоречие жажды идеала, которая ее всю пожирает, — принадлежит книга Гюго.

Поэтому ею я и наполнил мое второе письмо к тебе.

Она и кончает пропилеи к тому зданию, которое я предполагаю строить.

Потому: все это до сих пор — присказка, а сказка будет впереди.

РАЗВИТИЕ ИДЕИ НАРОДНОСТИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СО СМЕРТИ ПУШКИНА

Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ
Пушкин — Грибоедов — Гоголь — Лермонтов

I

В 1834 году в одном из московских журналов, пользовавшемся весьма небольшим успехом, но взамен того отличавшемся серьезностию взгляда и тона, впервые появилось с особенною яркостию имя, которому суждено было долго играть истинно путеводную роль в нашей литературе. В «Молве», издававшейся при «Телескопе» Надеждина, появлялись в течение нескольких месяцев статьи под названием «Литературные мечтания». Эти статьи изумляли невольно своей беспощадной и вместе наивной смелостию, жаром глубокого и внутри души выросшего убеждения, прямым и нецеремонным поставлением вопросов, наконец тою видимой молодостию энергии, которая дорога даже и тогда, когда впадает в ошибки — дорога потому, что самые ошибки ее происходят от пламенного стремления к правде и добру. «Мечтания» так и дышали верою в эти стремления и не щадили никакого кумиро-поклонения, во имя

идеалов разбивали простейшим образом всякие авторитеты, не подходившие под мерку идеалов. В них выразилось первое сознательное *чувство* нашей критики — я говорю *чувство*, а не *взгляд* — ибо в них все было чувство. Так как по общему органическому закону мироздания ни одна мысль не является в стройной форме, не пройдя наперед несколько форм так сказать допотопных, то и «Литературным мечтаниям» Виссариона Григорьевича Белинского (под ними подписался он еще таким образом: «он... инский». Чембар. 1834 г. дек. 12 дня. Но все молодое поколение знало хорошо имя того, кто так смело и честно высказал то, что жило во всех, носилось в воздухе эпохи) — и «Литературным мечтаниям» — говорю я — предшествовали критические *динофериумы* Никодима Надоумки[1], — смелые, резкие, но неуклюжие и безвкусные выходки против застарелых мыслей... Но какая разница обличалась с первого же раза между деятельностию Белинского и деятельностию Никодима Надоумки! Вся правда и энергия Никодима Аристарховича пропадали даром вследствие семинарского безвкусия тона и положительного отсутствия чувства изящного: все заблуждения и промахи Белинского исчезали, сгорали в его огненной речи, в огненном чувстве, в ярком и истинно поэтическом понимании. И только при таких условиях могло пройти столько истин, и только при таких условиях могло начаться то дело, которого «Литературные мечтания» были первым камнем.

«Литературные мечтания» — ни более ни менее как ставили на очную ставку всю русскую литературу со времен реформы Петра, литературу, в которой невзыскательные современники и почтительные потомки насчитывали уже несколько гениев, которую привыкли уже считать за какое-то sacrum[2], и разве только подчас какие-нибудь пересмешники повторяли стих старика Вольтера: «sacres ils sont, car personne n'y touche»[3]. Пересмешников благомыслящие и почтенные люди не слушали, и торжественно раздавались гимны не только Ломоносову и Державину, но даже Хераскову и чуть ли не Николеву; всякое критическое замечание насчет Карамзина считалось святотатством, а гениальность Пушкина надобно было еще отстаивать,

а поэзию первых гоголевских созданий почувствовали еще очень немногие, и из этих немногих, во-первых, сам Пушкин, а во-вторых, автор «Литературных мечтаний».

Между тем умственно-общественная ложь была слишком очевидна. Хераскова уже положительно никто не читал, Державина читали немногие, да и то не целиком; читалась «История» Карамзина, но не читались его повести и рассуждения. Сознавать эту ложь внутри души могли многие, но сознательно почувствовать ее до того, чтобы сознательно и смело высказать всем — мог только призванный человек, и таким-то именно человеком был Виссарион Белинский.

Дело, начатое им в «Литературных мечтаниях», было до того смело и ново, что через много лет потом казалось еще более чем смелым, — дерзким и разрушительным, — всем почтительным потомкам невзыскательных дедов, — что через много лет потом оно вызывало юридические акты в стихах вроде следующих:

Карамзин тобой ужален,
Ломоносов — не поэт![4]

Но — странным образом — начало этого дела в «Литературных мечтаниях» не возбудило еще ожесточенных криков. До этих криков уже потом *додразнил* Белинский своих противников, — хотя весь он с его пламенною верою в развитие вылился в своем юношеском произведении, — хотя множество взглядов и мыслей целиком перешли из «Литературных мечтаний» в последующую его деятельность, — и хотя, наконец, — положительно можно сказать, с этой минуты он, в глазах всех нас, тогдашнего молодого племени, стал во главе сознательного или критического движения.

В ту эпоху, которой первым сознанием были «Литературные мечтания», — кроме старых, уже не читаемых, а только воспоминаемых авторитетов, был еще живой авторитет, Пушкин, только что появился почти в печати Грибоедов — и только что вышли еще «Вечера на хуторе близ Диканьки». В эту эпо-

ху, впрочем, не Пушкин, не Грибоедов и не «Вечера на хуторе» тревожили умы и внушали всеобщий интерес. Публика охладела на время к Пушкину, с жаром читала Марлинского, добродушно принимала за правду и настоящее дело разные исторические романы, появлявшиеся дюжинами в месяц, с тайной тревогою прислушивалась к соблазнительным отголоскам юной французской словесности в рассказах барона Брамбеуса, и под рукою почитывала переводные романы Поль де Кока.

Белинский был слишком живая натура, чтобы не увлечься хоть несколько стремлениями окружавшего его мира, и впечатлительность его выразилась в «Литературных мечтаниях» двумя сторонами: негодованием на тогдашнюю деятельность Пушкина и лихорадочным сочувствием к стремлениям молодой французской литературы. Из этих сторон только первая требует пояснения, — вторая в нем не нуждается. Белинский не был бы Белинским, не был бы гениальным критиком, если бы полным сердцем не отозвался на все то, что тревожило поколение, которого он был могущественным голосом. Чтобы идти впереди нашего понимания, он должен был понимать нас, наши сочувствия и вражды, должен был пережить поклонения бальзаковскому Феррагусу и «Notre Dame»[5] В. Гюго. Человек гораздо старше его летами и, может быть, пониманием, хотя гораздо слабейший его относительно даровитости, Н.И. Надеждин написал в своей статье «Барон Брамбеус и юная словесность» несколько страниц в защиту этой словесности[6], в которой он видел необходимую для человечества анатомию; и, без всякого сомнения, подобная защита была и выше и разумнее в свое время пустых насмешек. *Не сочувствовать* юной словесности имел тогда право, может быть, только Пушкин, ибо в нем одном такое несочувствие было прямое, художнически разумное и чуждое задних мыслей. Его орлиный взгляд видел далеко вперед, так далеко, как мы и теперь еще, может быть, не видим. Остальные, исключая разве того немногочисленного мыслящего кружка, которого представителем был И.В. Киреевский — автор первого философского обозрения нашей словесности[7], — или лукавили в своем несочувствии, или не сочувствовали потому, что давно потеряли

способность чему-либо серьезно и душевно сочувствовать, или, наконец, в основу своего несочувствия клали узенькие моральные сентенции и, что еще хуже, — побуждения вовсе не литературные. А Белинский не был ни уединенным, строго логическим мыслителем, как И.В. Киреевский, ни одним из опекунов нравственности и русского языка[8], — он был человек борьбы и жизни. Все наши сомнения и надежды выносил он в своей душе — и оттого-то все мы жадно слушали его вулканическую речь, шли за ним как за путеводителем — в продолжение целого литературного периода, до тех пор, пока... переворот, совершившийся в художественной деятельности Гоголя, не разделил всех мыслящих людей на две литературные партии.

Но об этом речь впереди. Имя Белинского, как плющ, обросло четыре поэтических венца, четыре великих и славных имени, которые мы поставили в заглавии статьи, — сплелось с ними так, что, говоря о них, как об источниках современного литературного движения, постоянно бываешь поставлен в необходимость говорить и о нем. Высокий удел, данный судьбою немногим из критиков! — едва ли даже, за исключением Лессинга, данный не одному Белинскому. И дан этот удел совершенно по праву. Горячего сочувствия при жизни и по смерти стоил тот, кто сам умел горячо и беззаветно сочувствовать. Бесстрашный боец за правду он не усомнился ни разу отречься от лжи, как только сознавал ее, и гордо отвечал тем, которые упрекали его за изменения взглядов и мыслей, что не изменяет мыслей только тот, кто не дорожит правдой. Кажется даже, он создан был так, что натура его не могла устоять против правды, как бы правда ни противоречила его взгляду, каких бы жертв она ни потребовала. Смело и честно звал он первый гениальным то, что он таковым сознал, и благодаря своему критическому чутью ошибался редко. Так же смело и честно разоблачал он, часто наперекор общему мнению, все, что казалось ему ложным или напыщенным, — заходил иногда за пределы, но в сущности, в основах, *никогда* не ошибался. У него был ключ к *словам* его эпохи, и в груди его жила могущественная и вулканическая сила. Теории увлекали его, как и многих, но в нем было всегда нечто высшее теорий,

чего нет во многих. У него — теоретики назовут это слабостию, а мы великою силою — никогда не достало бы духу развенчать во имя теории сегодня то, что сознал он великим и прекрасным вчера. Он не мог холодно отвернуться от Гоголя, он не написал бы никогда, что г. N или Z, как проводители принципов, имеют в нашей литературе значение высшее, чем Пушкин.

И между тем Белинский начал свое дело тем, что вместе с толпою горевал об утрате прежнего Пушкина, т.е. Пушкина «Кавказского пленника», первых глав «Онегина» и проч. Как объяснить этот странный факт?.. И прежде всего, не говорит ли этот факт против легкости в перемене взглядов и убеждений, в которой упрекали Белинского его враги? Белинский слишком глубоко воспринял в себя первую, юношескую деятельность Пушкина, слишком крепко сжился с нею, чтобы разом перейти вместе с поэтом в иные, высшие сферы. Он и перешел потом, перешел искренне, но только тогда, когда сжился с этим новым воздухом. Вполне дитя своего века, он не опередил, да и не должен был опережать его. Чем дольше боролся он с новою правдою жизни или искусства, тем сильнее должны были действовать на поколение, его окружавшее, его обращения к новой правде. Если бы Белинский прожил до нашего времени, он и теперь стоял бы во главе критического сознания, по той простой причине, что сохранил бы возвышенное свойство своей натуры: неспособность закоснеть в теории против правды искусства и жизни...

Есть нечто неотразимо увлекательное в страницах «Литературных мечтаний», посвященных Пушкину: чувство горячей любви бьет из них ключом; наивность непонимания новых сторон поэта идет об руку с глубоким, душою прочувствованным пониманием прежних, и многое, сказанное по поводу этих прежних сторон никогда может быть уже так свежо и девственно страстно не скажется!

II

«Пушкин был совершенным выражением своего времени. Одаренный высоким поэтическим чутьем и удивительною

способностию принимать и отражать всевозможные ощущения, он перепробовал все тоны, все лады, все аккорды своего века; *он заплатил дань всем великим современным событиям, явлениям и мыслям*, всему, что только могла чувствовать тогда Россия, переставшая верить в несомненность *вековых правил, самою мудростию извлеченных из писаний великих гениев* (слова эти — курсивом в оригинале и относятся к тогдашнему поклонению установленным авторитетам), и с удивлением узнавшая о других мирах мыслей и понятий и новых, неизвестных ей до того взглядах на давно известные ей дела и события. Несправедливо говорят, будто он подражал Шенье, Байрону и другим: Байрон владел им не как образец, но как явление, как властитель дум века, а я сказал, что Пушкин заплатил свою дань каждому великому явлению. Да — Пушкин был выражением современного ему мира, представителем современного ему человечества, — *но мира русского*, *но человечества русского.* Что делать? Мы все гении-самоучки, мы всё знаем, ничему не учившись, всё приобрели, веселясь и играя, словом,

Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь.

Пушкин от шумных оргий разгульной юности переходил к суровому труду:

Чтоб в просвещении стать с веком наравне, —

от труда опять к младым играм, сладкому безделью и легкокрылому похмелью. *Ему недоставало только немецко-художественного воспитания* (?). Баловень природы, он, шаля и играя, похищал у ней пленительные образы и формы, и, снисходительная к своему любимцу, она роскошно оделяла его теми цветами и звуками, за которые другие жертвуют ей наслаждениями юности, которые покупают у ней ценою отречения от жизни... Как чародей, он в одно и то же время исторгал у нас и смех и слезы, играл по воле нашими чувствами...

Он пел — и как изумлена была Русь звуками его песен: и не диво, она еще никогда не слыхала подобных; как жадно прислушивалась она к ним: и не диво, в них трепетали все нервы ее жизни! Я помню это время, счастливое время, когда в глуши провинции, в глуши уездного городка, в летние дни, из растворенных окон, носились по воздуху эти звуки, *подобные шуму вод или журчанью ручья* (курсивом в оригинале).

Невозможно обозреть всех его созданий и определить характер каждого: это значило бы перечесть и описать все деревья и цветы Армидина сада. У Пушкина мало, очень мало мелких стихотворений; *у него по большей части всё поэмы*: его поэтические тризны над урнами великих, его «Андрей Шенье», его могучая беседа с «Морем», его вещая дума о «Наполеоне» — поэмы. Но самые драгоценные алмазы его поэтического венка, без сомнения, суть «Евгений Онегин» и «Борис Годунов». Я никогда не кончил бы, если бы начал говорить о сих произведениях.

Пушкин царствовал в литературе десять лет: «Борис Годунов» был последним великим его подвигом; в третьей части полного собрания его стихотворений замерли звуки его гармонической лиры. Теперь мы не узнаем Пушкина; он умер, или, может быть, только обмер на время. Может быть, его уже нет, а может быть, он и воскреснет; этот вопрос, это гамлетовское «быть или не быть» скрывается во мгле будущего. По крайней мере, судя по его сказкам, по его поэме «Анджело» и по другим произведениям, обретающимся в «Новоселье» и «Библиотеке для чтения», мы должны оплакивать горькую, невозвратную потерю. Где теперь эти звуки, в коих слышалось, бывало, то удалое разгулье, то сердечная тоска; где эти вспышки пламенного и глубокого чувства, потрясавшего сердца, сжимавшего и волновавшего груди, эти вспышки остроумия тонкого и язвительного, этой иронии вместе злой и тоскливой, которые поражали ум своею игрою: где теперь эти картины жизни и природы, пред которыми была бледна жизнь и природа?.. *Увы*! *вместо их мы читаем теперь стихи с правильною цезурою*, *с богатыми и полубогатыми рифмами*, *с пиитическими вольностями*, *о коих так пространно*, *так удовлетворительно и*

так глубокомысленно рассуждали архимандрит Аполлос и г. Остолопов!.. Странная вещь, непонятная вещь! Неужели Пушкина, которого не могли убить ни исступленные похвалы энтузиастов, ни сильные, нередко справедливые, нападки и порицания его антагонистов, неужели, говорю я, этого Пушкина убило «Новоселье» г. Смирдина?.. *И однако ж, не будем слишком поспешны и опрометчивы в наших заключениях*; предоставим времени решить этот запутанный вопрос. *О Пушкине судить не легко.* Вы, верно, читали его «Элегию» в октябрьской книжке «Библиотеки для чтения»? Вы, верно, были потрясены глубоким чувством, которым дышит это создание? Упомянутая «Элегия», кроме утешительных надежд, подаваемых ею о Пушкине, еще замечательна в том отношении, что заключает в себе самую верную характеристику Пушкина как художника:

Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь.

Да, я свято верю, что он вполне разделял безотрадную муку отверженной любви черноокой черкешенки или своей пленительной Татьяны, этого лучшего и любимейшего идеала его фантазии; что он, вместе со своим мрачным Гиреем, томился этою тоскою души, пресыщенной наслаждениями и все еще не ведавшей наслаждений; что он горел неистовым огнем ревности, вместе с Заремою и Алеко, и упивался дикою любовью Земфиры, что он скорбел и радовался за свои идеалы, что журчание его стихов согласовалось с его рыданиями и смехом... Пусть скажут, что это — пристрастие, идолопоклонство, детство, глупость, но я лучше хочу верить тому, что Пушкин мистифирует «Библиотеку для чтения», чем тому, что его талант погас. *Я верю, думаю, и мне отрадно верить и думать, что Пушкин подарит нас новыми созданиями, которые будут выше прежних...*» («Молва», 1834 г., ч. VIII, стр. 397—400)[9].

Сколько размышлений возбуждают эти пылкие юношеские страницы, на которых, повторю опять, глубокое понимание идет об руку со странным непониманием. Не ясно ли, что самое

непонимание новых сторон, открывавшихся в Пушкине, было следствием слишком живого проникновения натуры критика прежними его созданиями! Иначе как объяснить, что человек, который равно ценил и лирические и юмористические стороны гения Пушкина — стало быть, и «Цыган», и «Графа Нулина» (а надобно припомнить *непристойную* статью Никодима Надоумки по поводу «Графа Нулина»![10]) — не понял «Гусара», напечатанного в «Библиотеке для чтения», не понял стремления Пушкина к Шекспиру, выразившегося в «Анджело»? И между тем, этот юноша, не понявший «Анджело» и «Гусара», *верит* упорно в Пушкина, видит в нем выражение современного ему мира, «*но мира русского*», — верит, наконец, в душу поэта, разлитую в его созданиях и тесно с ними соединенную, живущую одною с ними жизнью! Не говорю уже о том, что юноша, ставши мужем, понял и «Анджело», и «Гусара», и «Каменного гостя»!

Все это в 1834 году.

А в 1857 и 1858 годах являются в журналах наших статьи, где то оправдываются отношения Полевого к Пушкину, и Полевой ставится выше *по убеждениям*,[11] то гг. NN, ZZ приписывается как проводителям принципов больше значения в русской литературе, чем Пушкину[12], то, поклоняясь произведению, действительно достойному уважения, как «Семейная хроника», вовсе забывают о «Капитанской дочке» и «Дубровском»!.. А в 1859 году является статья, исполненная искренней любви и искреннего поклонения великому поэту, но такой любви, от которой не поздоровится, такого поклонения, которое лишает поэта его великой личности, его пламенных, но обманутых жизнию сочувствий, его высокого общественного значения, которое сводит его на степень кимвала звенящего и меди бряцающей, громкого и равнодушного эха, — сладко поющей птицы! Все это развенчание совершается с наивнейшею любовью, во имя поэтической непосредственности...[13]

Да! вопрос о Пушкине мало подвинулся к своему разрешению со времен «Литературных мечтаний», а без разрешения этого вопроса мы не можем уразуметь настоящего положения нашей литературы. Одни хотят видеть в Пушкине отрешенно-

го художника, веря в какое-то отрешенное, не связанное с жизнию и не жизнию рожденное искусство, другие заставили бы жреца «взять метлу» и служить их условным теориям... Лучшее, что было сказано о Пушкине в последнее время, сказалось в статьях Дружинина, но и Дружинин взглянул на Пушкина только как на нашего эстетического воспитателя[14].

А Пушкин — наше всё: Пушкин — представитель всего нашего *душевного*, *особенного*, такого, что остается нашим *душевным*, *особенным* после всех столкновений с чужим, с другими мирами. *Пушкин* — пока единственный полный очерк нашей народной личности, самородок, принимавший в себя, при всевозможных столкновениях с другими особенностями и организмами, все то, что принять следует, отбрасывавший все, что отбросить следует, полный и цельный, но еще не красками, а только контурами набросанный образ народной нашей сущности, образ, который мы долго еще будем оттенять красками. Сфера душевных сочувствий Пушкина не исключает ничего до него бывшего и ничего, что после него было и будет правильного и органически нашего. Сочувствия ломоносовские, державинские, новиковские, карамзинские, сочувствия старой русской жизни и стремления новой, — все вошло в его полную натуру в той стройной мере, в какой бытие послепотопное является сравнительно с бытием допотопным, в той мере, которая определяется русскою душою. Когда мы говорим здесь о русской сущности, о русской душе, мы разумеем не сущность народную допетровскую, и не сущность послепетровскую, а органическую целость: мы верим в Русь, какова она есть, какою она оказалась или оказывается после столкновений с другими жизнями, с другими народными организмами, после того, как она, воспринимая в себя различные элементы, — одни брала и берет как родственные, другие отрицала и отрицает как чуждые и враждебные... Пушкин-то и есть наша такая, на первый раз очерком, но полно и цельно обозначившаяся душевная физиономия, физиономия, выделившаяся, вырезавшаяся уже ясно из круга других народных, *типовых* физиономий, — обособившаяся сознательно именно вследствие того, что уже всту-

пила в круг их. Это — наш самобытный тип, уже мерявшийся с другими, европейскими типами, проходивший сознанием те фазисы развития, которые они проходили, но боровшийся с ними сознанием, но вынесший из этого процесса свою физиологическую, типовую самостоятельность.

Показать, как из всякого брожения выходило в Пушкине цельным это *типовое*, было бы задачей труда огромного. В великой натуре Пушкина, ничего не исключающей: ни тревожно-романтического начала, ни юмора здравого рассудка, ни страстности, ни северной рефлексии, — в натуре, на все отозвавшейся, но отозвавшейся в меру русской души — заключается оправдание и примирение для всех наших теперешних, по-видимому, столь враждебно раздвоившихся сочувствий.

В настоящую минуту мы видим только раздвоение. Смеясь над нашими недавними сочувствиями, относясь к ним теперь постоянно критически, мы, собственно, смеемся не над ними, а над их напряженностию. И до Пушкина, и после Пушкина мы в сочувствиях и враждах постоянно пересаливали: в нем одном, как нашем единственном цельном гении, заключается правильная, художественно-нравственная мера, мера, уже дознанная, уже окрепшая в различных столкновениях. В его натуре очерками обозначились наши физиономические особенности полно и цельно, хотя еще без красок, и все современное литературное движение есть только наполнение красками рафаэлевски правдивых и изящных очерков.

Пушкин выносил в себе все. Он долго, например, носил в себе в юности мутно-чувственную струю ложного классицизма (эпоха лицейских и первых послелицейских стихотворений); из нее он вышел наивен и чист, да еще с богатым запасом живучих сил для противодействия романтической туманности, от которой ничто не защищало несравненно менее цельный талант Жуковского. Эта мутная струя впоследствии очистилась у него до наивного пластицизма древности, и, благодаря стройной мере его натуры, ни одна словесность не представит таких чистых и совершенно ваятельных стихотворений, как пушкинские. Но и в этом отношении, как он сам, так и все, что пошло

от него по прямой линии (Майков, Фет в их антологических стихотворениях), умели уберечься в границах здравого, ясного смысла и здравого, достойного разумно-нравственного существа, сочувствия. Молодое кипение этой струи отразилось у самого Пушкина в нескольких стихотворениях молодости, отражалось благодаря его наполовину африканской крови, и в последующие эпохи стихотворениями удивительными и пламенными («Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем»), которые, однако, он не хотел видеть в печати. Оно обособилось в пламенном Языкове, но и тот искал потом успокоения своему жгучему лиризму или в высших сферах вдохновения, или в созданиях более объективных и спокойных, какова, например, «Сказка о сером волке и Иване царевиче»[15], красоту которой, говоря par parenthese[16], мы потеряли способность ценить, избалованные судорожными вдохновениями современных муз. Напряженность же, насильственно подогретое клокотание этой струи — истощило в наши времена талант г. Щербины, и весьма еще недавно вылилось в мутно-сладострастных стихах молодого, только что начинающего поэта, г. Тура;[17] но не следует по злоупотреблениям, противным здравому русскому чувству, умозаключать, что самая струя, в меру взятая, ему противна...

Вообще же, не только в мире художественных, но и в мире всех общественных и нравственных наших сочувствий Пушкин есть первый и полный представитель нашей физиономии. Гоголь явился только меркою наших антипатий и живым органом их законности, поэтом чисто отрицательным; симпатий же наших кровных, племенных, жизненных он олицетворить не мог, во-первых, как малоросс, а во-вторых, как уединенный и болезненный аскет.

III

В русской натуре вообще заключается одинаковое, равномерное богатство сил, как положительных, так и отрицательных. Нещадно смеясь над всем, что несообразно с нашей душевной мерой, хотя бы безобразие несообразности явилось

даже в том, что мы любим и уважаем (чем мы и отличаемся от других народов, в особенности от немцев, совершенно неспособных к комическому взгляду), мы столь же мало способны к строгой, однообразной чинности, кладущей на все печать уровня внешнего порядка и составной цельности. Любя *праздники*, и целую жизнь *проживая* иногда в праздношатательстве и кружении, мы не можем мешать дело с бездельем и, делая дело, сладострастно наслаждаться в нем мыслию о приготовлении себе известной *порции* законного безделья, чем опять-таки мы отличаемся от немцев. Нет! мы все говорим, как один из наших типических героев, грибоедовский Чацкий:

Когда дела — я от веселья прячусь,
Когда дурачиться — дурачусь.
А смешивать два этих ремесла
Есть тьма охотников — я не из их числа!

Мы можем ничего не делать, но не можем с важностию делать *ничего*, il far niente[18], как итальянцы. А с другой стороны, мы не можем помириться с вечной суетой и толкотней общественно-будничной жизни, не можем заглушить в ней тревожного голоса своих высших духовных интересов, или впадаем в хандру — и вот почему изо всех произвольно составленных утопий общественных нет для русской души противнее утопии Фурье, хотя нет племени, в котором братство, любовь, незлобие и общение были бы так просты и непосредственны.

Пока эта природа с богатыми стихийными началами и с беспощадным здравым смыслом живет еще сама в себе, т.е. живет бессознательно, без столкновения с другими живыми организмами, — как то было до реформы Петра, — она еще спокойно верит в свою стихийную жизнь, еще не определяет, не разлагает своих стихийных начал, довольствуясь теми формами, в которые свободно уложилось все ее стихийное...

Стольник, например, Лихачев, ездивший от царя Алексея Михайловича править посольство во град Флоренск к Дуку Фердинандусу, носил в душе крепко сложившиеся, вековые

типы, которых он никогда не разлагал, в которых он никогда не сомневался и дальше которых он ничего не видел. Его непосредственное отношение к жизни вовсе ему чуждой так дорого, что нельзя без искреннего умиления читать у него хоть бы вот это: «В Ливорне церковь Греческая во имя Николая Чудотворца и протопоп Афанасий — да в Венеции церковь же Греческая, *а больше того от Рима до Кольского острога нигде нет благочестия*»[19]. Вы нисколько не заподозрите также его искренности, когда он с вершины своих типовых, никогда не разложенных им убеждений рассказывает вам об аудиенции у Дука Фердинандуса»*. Вы понимаете всю неразорванность этого взгляда, всю цельность и известную красоту типа, лежащего в его основании. Тип этот, наследованный от предков, завещанный предками, ни разу еще не сличал себя с другими жизненно историческими типами. Он есть до того простое и наивное верование, что скажется скорее комическим взглядом на все другие типы, чем сомнением в самом себе и своей исключительной законности, — и, будет ли это Лихачев во Флоренции, Чемоданов в Венеции, Потемкин во Франции, наконец, в эпоху позднейшую, даже Денис Фонвизин в разных иностранных землях, — вы в них верите, вы их понимаете, вы их любите, — разумеется, если вы кровный русский. Вы понимаете, как с незыблемо утвержденных основ своего типа должны они смотреть на все чуждое, что им представляется; вы цените тонкую ловкость Чемоданова, хитро выспрашивающего венециан насчет разных полезных вещей, и не потребуете от него, конечно, чтобы он восхищался фантастическою, мрачно-пестрою, трагически-сладострастною Венециею и приходил в лиризм

С венецианкой молодой,

* «И Царского Величества здоровье сказано было от посланников Флоренскому князю Фердинандусу в городе Пизе. И князь у посланников принял государеву грамоту и поцеловал ее и *начал плакать*, а нам говорил через толмача по-итальянски: *за что меня, холопа своего, ваш пресловутый во всех государствах и ордах великий Алексей Михайлович… поискал и любительную свою грамоту и поминки прислал? А он великий государь, что небо от земли отстоит, то и он великий государь*»[19]… и т.д.

То говорливой, то немой,
Плывя в таинственной гондоле[20].

Вы не возмущаетесь тем, что Денису Фонвизину в варшавском театре звуки польского языка кажутся *подлыми* и поражаетесь скорее меткостию и злой правдивостию его замечаний, вроде того, что «рассудка француз не имеет, да иметь его почел бы за величайшее несчастие»[21]. Все эти черты старого типа вам понятны, любезны и почтенны. Тип хранится этими людьми так верно, так искренно, что они и понять не могут ничего того, что их типу противоречит. Потемкин во Франции, оскорбленный откупщиком «маршалка де Граммона», хотевшего взять пошлину с окладов святых икон, прямо называет его «врагом креста Христова и псом несытым»[22] — и знать не хочет, что откупщик действует на основании *своих* прав...

Такова крепость *типа* в его еще покойном, бессознательном состоянии... Естественно, что в этой цельности и замкнутости он остаться не может при столкновении с другими типами.

Эта же самая природа с богатыми стихийными силами и с беспощадно критическим здравым смыслом — вдруг поставлена, и поставлена уже не случайно, не на время, а навсегда, в столкновение с иною, доселе чуждою ей жизнию, с иными крепко же и притом роскошно и полно сложившимися идеалами. Пусть на первый раз она, как Фонвизин, отнеслась к этим чуждым ей типам только критически. Но потом происходит неминуемо другой процесс. Тронутые с места, стихийные начала встают как морские волны, поднятые бурею, и начинается страшная ломка, выворачивается вся внутренняя, бездонная пропасть. Оказывается, как только старый исключительный тип разложился, что в нас есть сочувствие ко всем идеалам, т.е. существуют стихии для создания многообразных идеалов. Сущность наша, личность, т.е. типовая мера, душевная единица, на время позабывается: действуют только силы страшные, дикие, необузданные. Каждая хочет сделаться центром души — и, пожалуй, могла бы, если бы не было другой, третьей, многих, равно просящих работы, равно зиждитель-

ных и, стало быть, равно разрушительных, и если бы в каждой силе не заключалась ее равномерная отрицательная сторона, указывающая неумолимо на все неправильные, смешные — противные типовой душевной мере уклонения.

Способность сил доходить до крайних пределов, соединенная с типовою болезненно критическою отрыжкою, порождает состояние страшной борьбы. В этой борьбе закруживаются неминуемо натуры могущественные, но не гармонические, натуры допотопных образований и часто мрачное fatum[23] уносит и гармонические натуры, попавшие в водоворот.

Наши великие, бывшие доселе, решительно представляются с этой точки могучими заклинателями страшных сил, пробующими во всех возможных направлениях служебную деятельность стихий, но забывающими порою, что не всегда можно пускать на свободу эти порождения душевной бездны. Стоит только стихии вырваться из центра на периферию, чтобы, по общему закону организмов, она стала обособляться, сосредоточиваться около собственного центра и получила свое отдельное, цельное и реальное бытие...

И тогда — горе заклинателю, который выпустил ее из центра, и это горе неминуемо ждет всякого заклинателя, поскольку он человек... Пушкина скосила отделившаяся от него стихия Алеко; Лермонтова — тот страшный идеал, который сиял пред ним, «как царь немой и гордый» и от мрачной красоты которого самому ему «было страшно и душа тоскою сжималася»[24]; Кольцова — та раздражительная и начинавшая во всем сомневаться стихия, которую тщетно заклинал он своими «Думами». А сколько могучих, но негармонических личностей закруживали стихийные начала: Милонова, Кострова, Радищева в прошлом веке, Полежаева, Мочалова, Варламова на нашей памяти[25].

Да не скажут, чтобы я здесь играл словами. Стихийное начало вовсе не то, что *личность*. Личность пушкинская не Алеко и вместе с тем не Иван Петрович Белкин, от лица которого он любил рассказывать свои повести; личность пушкинская — сам Пушкин, заклинатель и властелин многообразных стихий; как личность лермонтовская — не Арбенин и не Печорин, а сам он,

Еще неведомый избранник[26]

и, может быть, по словам Гоголя, «будущий великий живописец русского быта»[27]. Прасол Кольцов, умевший ловко вести свои торговые дела, спас бы нам надолго жизнь великого лирика Кольцова, — если б не пожрала его, вырвавшись за пределы, та раздражающая действительностию, недовольная, слишком впечатлительная сила, которую не всегда заклинал он своей возвышенной и трогательной молитвою:

О, гори, лампада,
Ярче пред распятьем...
Тяжелы мне думы.
Сладостна молитва[28].

В Пушкине, по преимуществу, как в первом цельном очерке русской натуры, очерке, в котором обозначились и объем и границы ее сочувствий, отразилась эта борьба, высказался этот момент нашей духовной жизни, хотя великий муж был и не рабом, а властелином и заклинателем этого страшного момента.

Поучительна в высокой степени история душевной борьбы Пушкина с различными идеалами, борьбы, из которой он выходит всегда самим собою, особенным типом, совершенно новым. Ибо, что, например, общего между Онегиным и Чайльд-Гарольдом Байрона, что общего между пушкинским и байроновским, или мольеровским французским, или, наконец, испанским Дон Жуаном?.. Это типы совершенно различные, ибо Пушкин, по словам Белинского, был *представителем мира русского*, *человечества русского*[29]. Мрачный сплин и язвительный скептицизм Чайльд-Гарольда заменился в лице Онегина хандрою от праздности, тоскою человека, который внутри себя гораздо проще, лучше и добрее своих идеалов, который наделен критическою способностию здорового русского смысла, т.е. прирожденною, а не приобретенною критической способностию, который — критик, потому что даровит, а не потому, что озлоблен, хотя сам и хочет искать причин своего критиче-

ского настройства в озлоблении, и которому та же критическая способность может — того и гляди — указать дорогу выйти из ложного и напряженного положения на ровную дорогу.

С другой стороны, Дон Жуан южных легенд, это сладострастное кипение крови, соединенное с демонски скептическим началом, на которое намекает великое создание Мольера и которым до опьянения восторгается немец Гофман, — эти свойства обращаются в создании Пушкина в какую-то беспечную, юную, безграничную жажду наслаждения, в сознательное даровитое чувство красоты, в способность «*по узенькой пятке*» дорисовать весь образ, способность находить «странную приятность» в «потухшем взоре и помертвелых глазках черноокой Инесы»[30]; тип создается, одним словом, из южной, даже африканской страстности, но смягченной русским тонко критическим чувством, — из чисто русской удали, беспечности, какой-то дерзкой шутки с прожигаемою жизнию, какой-то безусталой гоньбы за впечатлениями, так что чуть впечатление принято душою, душа уже далеко, и только «на снеговой пороше» остался след «не зайки, не горностайки», а Чурилы Пленковича, этого Дон-Жуана мифических времен, порождения нашей народной фантазии[31].

Взгляните еще на борьбу пушкинской, т.е. идеально русской натуры, с тем типом, в котором

Лорд Байрон прихотью удачной
Облек в унылый романтизм
И безнадежный эгоизм[32], —

на эту схватку с совершенно сложившимся исторически типом, схватку могучих, но еще не уходившихся стихийных начал, в которых идеал, мерка не доросли еще до сознания, а между тем бессознательно сказываются, подают свой голос при всяком лишнем шаге и невольно их обуздывают.

Эта поучительная для нас борьба — и в гениально юношеском лепете «Кавказского пленника», и в Алеко, и в Гирее (недаром же печальной памяти «Маяк» объявлял героев Пушкина уголовными преступниками![33]), и в «Онегине», и в ирони-

ческом, лихорадочном и вместе сухом тоне «Пиковой дамы», и в отношениях Ивана Петровича Белкина к мрачному Сильвио в повести «Выстрел». На каждой из этих ступеней борьба сто́ит подробнейшего изучения... Но что везде особенно поразительно, так это постоянная непоследовательность живой и самобытной души, ее упорная непокорность усвояемому ей типу, при постоянной последовательности умственной, последовательности понимания и усвоения типа. Ясно видно, что в типе есть для этой души что-то неотразимо влекущее, и есть вместе с тем что-то такое, чему она постоянно изменяет, что, стало быть, решительно не по ней. Я позволяю себе думать, что глубокое психологическое изучение этих душевных пушкинских отношений внесло бы в наше сознание гораздо больше ясности, чем возгласы о том, что Пушкин и Гоголь, изволите видеть, не сознавали принципов, а г. NN или г. ZZ их сознают и стало быть имеют большее для нас значение. Я — и авось-либо не один я — не знаю, да и знать не хочу, какие принципы и какое учение сознавал Пушкин, — а знаю, что для нашей русской натуры он все более и более будет становиться меркою принципов. В нем заключается все наше — все, от отношений, совершенно двойственных, нашего сознания к Петру и его делу — до наших тщетных усилий насильственно создать в себе и утвердить в душе обаятельные призраки и идеалы чужой жизни, до нашей столь же тщетной теперешней борьбы с этими идеалами и столь же тщетных усилий вовсе от них оторваться и заменить их чисто отрицательными и смиренными идеалами. И все *истинные*, *правдивые* стремления современной нашей литературы находятся в духовном родстве с пушкинскими стремлениями, от них по прямой линии ведут свое начало. В Пушкине надолго, если не навсегда, завершился, обрисовавшись широким очерком, весь наш душевный процесс — и тайна этого процесса в его следующем, глубоко душевном и благоухающем стихотворении:

Художник-варвар кистью сонной
Картину гения чернит,
И свой рисунок беззаконный

На ней бессмысленно чертит.
Но краски чуждые, с летами,
Спадают ветхой чешуей;
Созданье гения пред нами
Выходит с прежней красотой.
Так исчезают заблужденья
С измученной души моей,
И возникают в ней виденья
Первоначальных, чистых дней[34].

Этот процесс со всеми нами в отдельности и с нашею общественною жизнию совершался и поныне совершается. Кто не видит могучих произрастаний типового, коренного, народного — того природа обделила зрением и вообще чутьем.

IV

Случайно, или, пожалуй, и не случайно, наше славянское коренное и типовое есть вместе и наиболее удобная подкладка для истинно человеческого, т.е. христианского, но только подкладка, не более. И таковою подкладкой является оно вследствие своих отрицательных качеств, страдательных, с одной стороны, критических — с другой. Благодаря тем и другим, мы не можем долго и насильственно поддерживать в себе поклонения какому бы ни было человеческому типу, какому бы ни было кумиру, из какого бы драгоценного металла или мрамора этот кумир ни был создан, и как бы изящно он ни создался, а вместе с тем во всяком типе мы видим и слабые его стороны — и тотчас же относимся к ним комически, как бы дорог тип нам ни был.

В этом-то отношении в цельной натуре Пушкина и в ее борьбе с различными, тревожившими ее и пережитыми ею типами и заключается для нас слово разгадки... Повторяю еще раз — Пушкин все наше перечувствовал (разумеется, только как поэт, в благоухании): от любви к загнанной старине («Родословная моего героя») до сочувствий реформе («Медный всадник»); от наших страстных увлечений эгоистически-обаятельными

идеалами до смиренного служения Савелья («Капитанская дочка»); от нашего разгула до нашей жажды самоуглубления, жажды «матери пустыни», и только смерть помешала ему воплотить наши высшие стремления и весь дух кротости и любви в просветленном образе Тазита, — смерть, которая унесла его столь же преждевременно, как братьев его по духу, таких же набрасывателей многообъемлющего и многосодержащего идеала, Рафаэля Санцио и Моцарта. Ибо есть какой-то тайный закон, по которому недолговечно все, разметывающееся в ширину, и коренится, как дуб, односторонняя глубина...

Есть натуры, предназначенные на то, чтобы наметить грани процессов, набросать полные и цельные, но одними очерками обозначенные идеалы, и такая-то натура была у Пушкина. Он наше все — не устану повторять я, не устану, *во-первых*, потому, что находятся в наше время критики, даже *историки* литературы, которые, без малейшего зазрения совести, объявляют, что Пушкин умер весьма кстати, ибо иначе не стал бы в уровень с современным движением и пережил бы самого себя[35], *во-вторых,* потому, что есть мыслители, не подобным критикам и историкам чета, а достойные уважения по честности и серьезности взгляда, которые к Пушкину находятся немного в тех же отношениях, в каких находились пуритане к Шекспиру[36], и, наконец, потому, что многие блестящие и проницательные умы, сознавая великое значение в нашей жизни Пушкина, как воспитателя художественного, не обращают внимания на его нравственно-общественное для нас значение[37], на то, что в нем — крайние, хотя только обрисованные, набросанные определения всех наших сочувствий, что во всей современной литературе нет ничего истинно замечательного и правильного, что бы в зародыше своем не находилось у Пушкина.

Об этом я буду говорить в свое время и в своем месте... Здесь позволю себе заметить только, что все простые, не преувеличенные юмористически и не идеализированные трагически, отношения литературы к окружающей действительности и к русскому быту — по прямой линии ведут свое начало от взгляда на жизнь Ивана Петровича Белкина.

Тип Ивана Петровича Белкина был почти любимым типом поэта в последнюю эпоху его деятельности. Какое же душевное состояние выразил наш поэт в этом типе, и каково его собственное душевное отношение к этому типу, влезая в кожу, принимая взгляд которого, он рассказывает нам столь многие добродушные истории, между прочим «Летопись села Горюхина» и семейную хронику Гриневых, эту родоначальницу всех теперешних «семейных хроник»?[38]

Помните ли вы, мои читатели, отрывки главы, не вошедшей в поэму об Онегине, и некогда предназначавшейся на то, чтобы привести существование Онегина в многообразные столкновения с русской жизнию и русской землею, как свидетельствуют уцелевшие строфы, — привести эту праздную, тяготящуюся собою жизнь на разные очные ставки с деятельною, суетливо хлопочущею жизнию?.. Эти отрывки, хотя они и отрывки, но весьма значительны.

Дело объезжать Россию и сталкиваться с различными слоями ее жизни — Пушкин поручил потом не Онегину, а известному «плутоватому человеку» Павлу Ивановичу Чичикову (Гоголь сам говорит, что идея «Мертвых душ» дана ему Пушкиным)[39], но между тем, в этих отрывочных строфах Онегин является для нас с новой стороны, как лицо, которому, несмотря на всю прожитую бурно жизнь, все-таки некуда девать здоровья и жизни:

Зачем, как тульской заседатель,
Я не лежу в параличе?
Зачем не чувствую в плече
Хоть ревматизма? Ах, создатель!
Я молод, жизнь во мне крепка...
Чего мне ждать? Тоска, тоска![40]

Да! тоскою о том, что много еще сил, много здоровья и крепости жизни, — должен кончить Онегин, как отражение известной минуты душевного процесса, но не тоскою одной кончает живая, многообъемлющая натура самого поэта:

Порой дождливою намедни
Я, завернув на скотный двор...
Тьфу! прозаические бредни,
Фламандской школы пестрый сор!
Таков ли был я, расцветая?
Скажи, фонтан Бакчисарая,
Такие ль мысли мне на ум
Навел твой бесконечный шум?[41]

Эта выходка поэта — негодование на прозаизм и мелочность окружающей его обстановки, но вместе и невольное сознание того, что этот прозаизм имеет неотъемлемые права над душою, что он в душе остался как отсадок после всего брожения, после всех напряжений, после всех тщетных попыток окамениться в байроновских формах. И тщета этой борьбы с собственною душою, и негодование на то, что после борьбы остался именно такой отсадок — одинаково знаменательны:

Какие б чувства ни таились
Тогда во мне, — теперь их нет;
Они прошли иль изменились...
Мир вам, тревоги прошлых лет!
В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страданья…
Другие дни, другие сны!
Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Воды я много подмешал.
Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,

Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи,
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых...
Теперь мила мне балалайка,
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака;
Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желания — покой,
Да щей горшок, да сам большой...[42]

Поразительна эта простодушнейшая смесь ощущений самых разнородных, негодования и желания набросить на картину колорит самый серый с невольной любовию к картине, с чувством ее особенной, самобытной красоты! Эти строфы — ключ к самому Пушкину и к нашей русской натуре вообще, ключ, гораздо более важный, чем *принципы* г. NN или г. ZZ... Это чувство есть наше типовое... Оно только что очнулось от тревожно-лихорадочного сна, только что вырвалось из кипящего, страшного омута, оглядывается на Божий свет, встряхивает кудрями, чувствует, что и все вокруг него то же, такое же, как было до сна, и само оно то же, такое же, как было до борьбы с призраками, и юношески недовольно тем, что оно свежо и молодо после всех схваток с подводными чудовищами...

Но, кружась в водовороте этого омута, наше сознание видело такие сны, и образы их так ясно в нем отпечатлелись, что в призрачной борьбе с ними, или, лучше сказать, меряясь с ними, оно ощутило в себе силы необъятные. Как же это оно так молодо, здорово, испытавши столько, и как же, испытавши столько, оно опять видит пред собою прежнюю обстановку?.. Ведь в борьбе, хотя и призрачной*, оно узнало само себя, узнало, что не

* Замечательно, что Марлинский, этот огромный талант допотопной формации, оканчивает свою повесть «Страшное гаданье» мыслию, что призрачный мир, если только он глубоко воспринят душой, оставляет в ней такой же след, как и мир действительный.

только эту бедную и обыденную обстановку может воспринять и усвоить, но и всякую другую, как бы ни была эта другая сложна, широка и великолепна. Пусть на первый раз оно разъяснило себе себя в чуждой обстановке, т.е. пусть на первый раз мера сил познана в примерке к чужому, для них призрачному, — да силы-то уж себя знают, и знают уже кроме того, что им мала, бедна и узка обыденная обстановка действительности.

А между тем и в самом кружении, в самой борьбе с тенями, силы чувствовали минутами припадки непонятного влечения к этой самой, по-видимому, столь узкой и скудной, обстановке, к своей собственной почве.

Негодование сил, изведавших уже «добрая и злая»[43], выразившись у Пушкина в вышеприведенных строфах, еще сильней отразилось в стихотворении, которое он сам назвал «капризом»,

«Румяный критик мой, насмешник толстопузый...»

и от которого пошло в нашей литературе столько стихотворений — и лермонтовских, и огаревских, и некрасовских... Но у Пушкина негодование перешло в серьезную мужскую думу о своих отношениях к миру призрачному и к миру действительному.

В те дни, когда муза, по словам его, услаждала ему

...путь немой
Волшебством тайного рассказа,

когда... но пусть лучше говорит он сам:

Как часто по скалам Кавказа
Она Ленорой, при луне,
Со мной скакала на коне!
Как часто по брегам Тавриды,
Она меня во мгле ночной
Водила слушать шум морской,
Немолчный шепот Нереиды,

Глубокий, вечный хор валов,
Хвалебный гимн Отцу миров[44].

В эти дни молодого и кипучего вдохновения великая натура мерила свои силы со всем великим, что уже она встретила данным и готовым, подвергаясь равномерно влиянию и светлых и темных его сторон. Оказалось, *во-первых*, что на «вся добрая и злая» — у нее есть удивительная отзывчивость; *во-вторых*, что эта отзывчивость не может остановиться на среднем пути, а ведет всякое сочувствие до крайних его пределов; и, *в-третьих*, наконец, что все-таки не может оно перестать любить своего типового, не может не искать его и не может забыть своей почвы... Эта любовь скажется то радостию «заметить разность» между Онегиным и собою, то мечтою о поэме «песен в двадцать пять» с мирным, семейным характером... мало ли чем, наконец? — записыванием сказок старой няньки или анекдотов о старине!..

Когда поэт в эпоху зрелости самосознания привел для самого себя в очевидность все эти, по-видимому, совершенно противоположные явления, совершавшиеся в его собственной натуре, то прежде всего, правдивый и искренний, он умалил себя, когда-то Гирея, Пленника, Алеко, до образа Ивана Петровича Белкина... Я говорю: умалил себя, а не поставил в надлежащие границы, ибо трудно представить себе действительно Иваном Петровичем Белкиным натуру, которая и прежде мерялась, да и не переставала меряться силами с самыми могучими типами (ибо в то же самое время гений поэта проникал в мрачно-сосредоточенную душу Сальери и в вечно жаждущую жизни натуру Дон Жуана), стало быть, вовсе не сосредоточивалась исключительно в существовании Белкина.

В этом типе узаконивалась, и притом только на время, только отрицательно, критически, чисто типовая сторона. В существование Белкина пошел только критический отсадок борьбы, а отнюдь не вся личность поэта, ибо Пушкин вовсе не думал отрекаться от прежних своих сочувствий или считать их противозаконными, как это готовы делать иногда мы. Белкин для Пушкина вовсе не герой его, — а просто критическая

сторона души, ибо иначе откуда взялась бы в душе поэта другая сторона ее, сторона широких и пламенных сочувствий?

Недавно — года два тому назад — один критик, разбирая «Семейную хронику» Аксакова и повергая к ее подножию всю русскую литературу, упрекал Лермонтова в малом уважении его к личности Максима Максимыча[45]. Но мы были бы народ весьма не щедро наделенный природою, если бы героями нашими были Иван Петрович Белкин и Максим Максимыч. Тот и другой вовсе не герои, а только контрасты типов, которых величие оказалось на нашу душевную мерку несостоятельным.

Что такое пушкинский Белкин, тот Белкин, который плачется в повестях Тургенева о том, что он вечный Белкин, что он принадлежит к числу «лишних людей», или «куцых»[46], — которому в Писемском смерть хотелось бы — но совершенно тщетно — посмеяться над блестящим и страстным типом, которого хочет не в меру и насильственно поэтизировать Толстой и перед которым даже Петр Ильич драмы Островского «Не так живи, как хочется», — смиряется... по крайней мере до новой масляницы и до новой Груши?

Белкин пушкинский есть простой здравый толк и здравое чувство, кроткое и смиренное, вопиющий законно против злоупотребления нами нашей широкой способности понимать и чувствовать: стало быть, начало только отрицательное, правое только как отрицательное; ибо предоставьте его самому себе — оно перейдет в застой, мертвящую лень, хамство Фамусова и добродушное взяточничество Юсова.

Посмотрите на этот отрицательный тип у Пушкина — везде, где он у него самолично является, или где поэт повествует в его тоне и с его взглядом на жизнь... Запуганный страшным призраком Сильвио[47], ошеломленный его мрачной сосредоточенностию в одном деле, в одной мстительной мысли, он еще не сомневается в том, что Сильвио *может* существовать: только в наше время, в повестях Толстого дошел он анализом до предположения, что таких людей, как Сильвио, не бывает. У Пушкина он знает только, что сам он вовсе не Сильвио, и боится этого типа. «Нет уж, — говорит он, — лучше пойду я

к людям попроще», и первый опускается в простые и так называемые низшие слои жизни. В «Гробовщике» — зерно всех наших теперешних отношений к этим слоям жизни, а в «Станционном смотрителе» — зерно всей натуральной школы.

Но с этой жизнию попроще, куда он хочет спуститься, он ведь тоже разобщен кой-каким образованием, а, главное, он уже смотрит на нее с высоты этого кой-какого образования.

Комизм положения человека, который считает себя обязанным по своему образованию смотреть как на нечто себе чуждое, на то, с чем у него гораздо более общего, чем с приобретенными им верхушками образованности, — является необыкновенно ярко в лице Белкина, автора «Летописи села Горюхина»... Эта летопись — тончайшая и вместе добродушно-поэтическая насмешка над целою вековою полосою нашего развития, над всею нашею поверхностною образованностию, из которой мы вынесли взгляд, совершенно неприложимый к явлениям окружающей нас действительности... В этом наивном летописце села Горюхина лукаво скрыты и все наши прошлые взгляды на наш быт и нашу старину, выражавшиеся то стихами вроде:

Российские князья, бояре, воеводы,
Пришедшие чрез Дон отыскивать свободы[48],

то фразами, как, например: «Ярослав приехал господствовать над трупами», или: «отселе история наша приемлет достоинство истинно государственной»[49], — и, по удивительному поэтическому предвидению, скрыты также все теперешние наши отношения к действительности.

И ведь мало того, что в этом легком очерке, в этих немногих гениальных страницах — бездна самой беспощадной иронии: в них есть нечто высшее иронии. Откуда в нем, в этом Белкине, который считает обязанностию писать с важностию древних историков о стране, называемой Горюхиным, и живописует вычурным тоном нравы ее обитателей, откуда в нем такое удивительное знание этих нравов и такое любовное и вместе совершенно правильное к ним отношение? О, сказки

Ирины Родионовны, пробивавшиеся в натуре нашего поэта сквозь все искусственные произрастания, вы хранили такую свежую, чистую струю в душе молодого, воспитанного по-французски барича, что отдаленное потомство помянет вас добрым словом и благословением, забывши разные принципы, сознательным проведением которых гг. NN, ZZ и иные стоят *якобы* выше Пушкина и Гоголя!

Все наши жилы бились в натуре Пушкина, и, в настоящую минуту, литература наша развивает только его задачи — в особенности же тип и взгляд Белкина. Белкин, который писал в «Капитанской дочке» хронику семейства Гриневых, написал и «хронику семейства Багровых»; Белкин — и у Тургенева и у Писемского, Белкин отчасти и у Толстого, ибо Белкин пушкинский был первым выражением критической стороны нашей души, очнувшейся от сна, в котором грезились ей различные миры.

Но чтобы понять Белкина и оценить его ни выше, ни ниже того, чего он действительно стоит, т.е. чтобы разъяснить себе эту критическую сторону нашей души, — должно попристальнее вглядеться и в тот пестрый сон, в котором душа наша осваивалась с многообразными мирами, перед ней мелькавшими, боролась со многими для нее обаятельными призраками. В отношениях, хотя и напряженных, к этим призракам — сказались, однако, существенные свойства нашей души, ее сочувствия или вражды, широта ее захвата, пределы ее сил: это были пробы ее самостоятельной жизни.

Если бы начать доискиваться, какие *принципы* руководили Пушкиным в создании лиц Пленника, Гирея, Алеко, Сильвио, Германна, то можно было бы дойти только до обвинения его в том, что герои его — уголовные преступники, или до противоположных нелепостей. Ни к чему иному исканье *принципов* обыкновенно не приводит, да и привесть не может. Немудрено отыскать принципы в *обличительной* и *полезной* литературе, но

Позабыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы ль у вас метлу берут?[50]

хотя, с другой стороны, — великие жрецы и не суть жрецы какого-то отвлеченного от жизни, бессеменного и бесплодного искусства.

Живое создание не укладывается в тесные рамки, назначаемые принципами, — как и жизнь сама в них не укладывается. Жизнь весьма часто иронически смеется над самыми верными принципами, которыми хотят ее определить. Вдруг порою покажет она нежданно-негаданно такие силы, которые способны создавать новые миры, когда вы думаете, что совершенно вызнали ее ход, что проникли ее тайную думу, когда вы уверены, что она вот так и будет двигаться по предузнанному вами направлению!

V

В ту же эпоху, с которой я начинаю свое обозрение, впервые появилась в печати бессмертная комедия Грибоедова, и вот что писал о ней Белинский в «Литературных мечтаниях»: «Грибоедова комедия или драма (я не совсем хорошо понимаю различие между этими словами, значение же слова *трагедия* совсем не понимаю) давно ходила в рукописи. О Грибоедове, как и обо всех примечательных людях, было много толков и споров; ему завидовали некоторые наши гении, в то же время удивлявшиеся «Ябеде» Капниста; ему не хотели отдавать справедливости те люди, которые удивлялись гг. AB, CD, EF. Но публика рассудила иначе: еще до печати и представления рукописная комедия Грибоедова разлилась по России бурным потоком.

Комедия, по моему мнению, есть такая же драма, как и то, что обыкновенно называется *трагедиею*; ее предмет есть представление жизни в противоречии с идеей жизни; ее элемент есть не то невинное остроумие, которое добродушно издевается над всем, из одного желания позубоскалить, нет: ее элемент есть этот желчный *юмор*, это грозное негодование, которое не улыбается шутливо, а хохочет яростно, которое преследует ничтожество и эгоизм не эпиграммами, а сарказмами. Комедия Грибоедова есть истинная Divina comedia![51] Это совсем не

смешной анекдот, переложенный на разговоры, не такая комедия, где действующие лица нарицаются *Добряковыми*, *Плутоватиными*, *Обдираловыми* и проч.; ее персонажи давно были вам известны в натуре, вы видели, знали их еще до прочтения «Горя от ума», и, однако ж, вы удивляетесь им, как явлениям, совершенно новым для вас: вот высочайшая истина поэтического вымысла! Люди, созданные *Грибоедовым*, сняты с натуры во весь рост, почерпнуты со дна действительной жизни; у них не написано на лбах их добродетелей и пороков, но они заклеймены печатью своего ничтожества, заклеймены мстительною рукою палача-художника. Каждый стих Грибоедова есть сарказм, вырвавшийся из души художника в пылу негодования; его слог есть par excellence[52], разговорный. Недавно один из наших примечательнейших писателей, слишком хорошо знающий общество[53], заметил, что только один *Грибоедов* умел переложить на стихи разговор нашего общества; без всякого сомнения, это не стоило ему ни малейшего труда, и тем не менее, это все-таки великая заслуга с его стороны, ибо разговорный язык наших комиков… Но я уже обещался не говорить о наших комиках… Конечно, это произведение не без недостатков в отношении к своей целости, но оно было первым опытом таланта *Грибоедова*, первою русскою комедиею; да и сверх того, каковы бы ни были эти недостатки, они не помешают ему быть образцовым, гениальным произведением и не в русской литературе, которая «в *Грибоедове* лишилась *Шекспира* комедии»[54].

Замечательна опять в этой юношеской странице удивительная верность *основ* взгляда. Впоследствии великий критик, поддавшись великим и сильным увлечениям, изменил во многом этому взгляду, уступивши невольно и бессознательно различным воплям, до того могущественным, что и доселе еще вопрос о комедии Грибоедова ими запутан[55]. Но, в сущности, этот вопрос распутывается весьма просто. Комедия Грибоедова есть единственное произведение, представляющее художественно сферу нашего, так называемого, светского быта, а с другой стороны, Чацкий Грибоедова есть единственное истинно героическое лицо нашей литературы… Постараюсь

пояснить два этих положения. Всякий раз, когда великое дарование, носит ли оно имя Гоголя или имя Островского, откроет новую руду общественной жизни и начнет увековечивать ее типы (Гоголь типы малороссийские, Островский типы великорусские), всякий раз в читающей публике, а иногда даже и в критике (к большому, впрочем, стыду сей последней) слышатся возгласы о низменности избранной поэтом среды жизни, об односторонности направления и т.п. — всякий раз высказываются наивнейшие ожидания, что вот-вот явится писатель, который представит нам типы и отношения из высших слоев жизни. Ни мещанская часть публики, ни мещанское направление критики, в которых слышатся подобные возгласы и которые живут подобными ожиданиями, не подозревают в наивности своей, что если только какой-либо слой общественной жизни выдается своими типами, если отношения, его отличающие, стоят на одном из первых планов в движущейся картине жизни народного организма, то искусство неминуемо отразит и увековечит его типы, анализирует и осмыслит его отношения. Великая истина шеллингизма, что «где жизнь, там и поэзия», истина, которую проповедовал некогда так блистательно наш глубокомысленный Надеждин, как-то не дается до сих пор в руки ни нашей публике, ни некоторым направлениям нашей критики. Эта истина или вовсе не понята, или понята очень поверхностно. Не все то есть жизнь, что называется жизнию, как не все то золото, что блестит. У поэзии вообще есть великое, только ей данное чутье на различение жизни настоящей от миражей жизни: явления первой она увековечивает, ибо они суть типические, имеют корни и ветви; к миражам она относится только комически, да и комического отношения удостаивает она их только тогда, когда они соприкасаются с жизнию действительною. Как может художество, имеющее вечною задачею своею правду, и одну только правду, создавать образы, не имеющие существенного содержания, анализировать такого рода исключительные отношения, которых исключительность есть нечто произвольное, условное, натянутое?.. Антон Антонович Сквозник-Дмухановский или какой-нибудь Кит Китыч

Брусков[56] суть лица, имеющие свое собственное, им только свойственное, типическое существование; но какой-нибудь Чельский в романе «Племянница»[57], какой-нибудь Сафьев в повести «Большой свет»[58], взяты напрокат из другой, французской или английской жизни. Пусть они в так называемой великосветской жизни и встречаются, — да художеству-то нет до них никакого дела, ибо художество не воссоздает повторений; а в самом повторении, если таковое попадается в жизни, ищет черт существенных, самостоятельных. Так, например, если бы неминуемо пришлось искусству настоящему иметь дело с одним из упомянутых мною героев, оно отыскало бы в них ту тонкую черту, которая отделяет эти копии от французских или английских оригиналов (как Гоголь отыскал тонкую черту, отделяющую художника Пискарева от художников других стран, его жизнь от их жизни), и на этой черте основало бы свое создание: естественно, что созерцание вышло бы комическое, да иным оно и быть не может, иным ему и незачем быть! Художество есть дело серьезное, дело народное. Какая ему нужда до того, что в известном господине или в известной госпоже развились чрезмерно утонченные потребности? Если они комичны перед судом христианского и человечески народного созерцания — казни их комизмом без всякого милосердия, как казнит комизмом то, что стоит такой казни, Грибоедов, как казнит Гоголь Марью Александровну в «Отрывке», как казнит Островский Мерича, Писемский — m-me Мамилову. Все, что само по себе глупо или безнравственно с высших точек жизни, тем более глупо и безнравственно перед искусством, да и знает очень хорошо в этом случае свои задачи искусство: все глупое и безнравственное в жизни оно казнит, как только глупое и безнравственное рельефно выставится на первый план.

Не за предмет, а за отношение к предмету должен быть хвалим или порицаем художник. Предмет почти что не зависит даже от его выбора: вероятно, граф Толстой, например, более всех других был бы способен изображать великосветскую сферу жизни и выполнять наивные ожидания многих, страдающих тоскою по этим изображениям, но высшие задачи

таланта влекут его не к этому делу, а к искреннейшему анализу души человеческой.

Но, прежде всего, что разуметь под сферой большого света? Принадлежат ли к ней, например, типы вроде фонвизинских Сорванцова и княгини Халдиной[59]? Принадлежит ли к ней весь мир, созданный бессмертной комедией Грибоедова? Почему ж бы им, кажется, и не принадлежать? Павел Афанасьевич Фамусов —

английского клоба
Старинный, верный член до гроба[60]

и находится в известном близком отношении, может быть даже родственном, с «княгиней Марьей Алексеевной»; Репетилов, без сомнения, большой барин; графиня Хрюмина и княгиня Тугоуховская, равно как и фонвизинская княгиня Халдина, суть несомненно лица, ведущие роды свои весьма издалека; а между тем, скажите-ка, что Фонвизин и Грибоедов изображали большой свет, — в ответ вы получите презрительно величавую улыбку!

С другой стороны, почему какой-либо офицер Печорин у Лермонтова, или офицер Сережа у графа Соллогуба[61] — люди большого света и принадлежат несомненно к сфере этого света? Неужели от того только, что они принадлежат

К любимцам гвардии, гвардейцам, гвардионцам[62],

о которых с такою досадою говорит Скалозуб? Отчего несомненно же принадлежит к сфере большего света княгиня Лиговская[63], которая в сущности есть та же фонвизинская княгиня Халдина? Отчего несомненно же принадлежат к этой сфере все скучные лица скучных романов г-жи Евгении Тур? Явно, что не сфера родовых преимуществ, не сфера бюрократических верхушек разумеется в жизни и в литературе под сферою большого света, да едва ли бы и захотели принадлежать к нему. Фамусов и его мир — не тот мир, в котором сияет графиня Воротынская,

в котором проваливается Леонин[64] и безнаказанно кобенится Сафаев, и действуют в таком же духе другие герои графа Соллогуба или г-жи Евгении Тур. Да уж полно, — не воображаемый ли только этот мир? — спрашиваете вы себя с некоторым изумлением. Не одна ли мечта литературы, мечта, основанная на двух-трех, много десяти домах в той и другой столице? В жизни вы встречаете или миры, которых существенные признаки сводятся к чертам уважаемых и любимых вами Багровых[65], или с дикими и в сущности всегда одинаковыми понятиями Фамусовых и гоголевской Марьи Александровны.

А между тем в мещанских кругах общежития и литературы (вот эти круги так уже несомненно существуют) вы только и слышите что слова: большой свет, comme il faut[66], высокий тон. Вы подходите к явлениям, на которые мещанство указывает как на представителей того, и другого, и третьего — и простым глазом видите или Багровых или мир Фамусова; первых вы уважаете за возвышенность их взгляда, хотя можете и не делить с ними некоторой упорной их закоренелости, — к последним и не можете, и не должны отнестись иначе, как отнесся к ним великий комик. Тот или другой мир хотят, правда, выделать себя иногда на английский или французский манер: но при великой способности к выделке, в русском человеке совершенно недостает выдержки. Какая-нибудь блистательная графиня Воротынская, того и гляди, кончит как грибоедовская Софья Павловна; какой-нибудь князь Чельский может, *с течением времен*, дойти до метеорского состояния[67], хотя до легонького. Это и бывает зачастую. Одни Багровы останутся всегда себе верными, потому что в них есть крупные, коренные, хотя и узкие начала.

Вот почему леденящий иронический тон слышен во всем том, в чем Пушкин касался так называемого большого света, от «Пиковой дамы» до «Египетских ночей» и других отрывков, и вот почему никакой иронии у него не слышно в изображениях старика Гринева и Кириллы Троекурова: ирония неприложима к жизни, хотя бы жизнь и была груба до зверства. Ирония есть нечто неполное, состояние духа несвободное, несколько зависи-

мое, следствие душевного раздвоения, следствие такого состояния души, в котором и сознаешь ложь обстановки и давит вместе с тем обстановка, как давит она пушкинского Чарского. Едва ли бы наш великий учитель и окончил когда-нибудь эти многие отрывки, оставшиеся нам в его сочинениях. Настоящий тон его светлой души был не иронический, а душевный и искренний.

Та же ирония, только ядовитее, злее, и в Лермонтове. Когда Печорин замечает в княгине Лиговской наклонность к двусмысленным анекдотам, — перед зрителем поднимается задняя занавесь, и за этой занавесью открывается давно знакомый мир, мир фонвизинский и грибоедовский. И поднимать эту занавесь есть настоящее дело серьезной литературы. Ее поднимает даже и граф Соллогуб, как писатель все-таки даровитый, но поднимает как-то невзначай, без убеждения, тотчас же опять веря и желая других заставить верить в свою кукольную комедию. В его «Льве», например, есть страница, где он очень смело приступает к поднятию задней занавеси, где он прямо говорит о том, что за выделанными, взятыми напрокат формами большого света кроются часто черты совершенно простые, даже пошлые, но вся беда в том, что только эти черты кажутся ему пошлыми, тогда как выделанные гораздо пошлее. Возьмем самый крайний случай: положим, что подкладка (тщательно скрытая) какого-нибудь светского господина, усвоившего себе и английский флегматизм, и французскую наглость, есть просто натура избалованного барчонка, или положим, что одна из блестящих героинь графа Соллогуба, вроде графини Воротынской, вся *сделанная*, вся воздушная — наедине со своей горничной выскажет тоже натуру обыкновенной и по-русски избалованной барышни, — настоящая натура героя или героини все-таки лучше (пожалуй, хоть только в художественном смысле) ее или его *деланной* натуры; уж потому только, что деланная натура есть всегда повторенная.

К сожалению, изо всех наших писателей, принимавшихся за сферу большого света, один только художник сумел удержаться на высоте созерцания — Грибоедов. Его Чацкий был, есть и долго будет не понят — именно до тех пор, пока не прой-

дет окончательно в нашей литературе несчастная болезнь, которую назвал я однажды, и назвал, кажется, справедливо: *болезнью морального лакейства*[68]. Болезнь эта выражалась в различных симптомах, но источник ее был всегда один: преувеличение призрачных явлений, обобщение частных фактов. От этой болезни был совершенно свободен Грибоедов; от этой болезни свободен Толстой; но, — хотя это и страшно сказать, — от нее не был свободен Лермонтов. Возвышенная натура Чацкого, который ненавидит ложь, зло и тупоумие, как человек вообще, а не как условный *порядочный* человек, и смело обличает всякую гадость, хотя бы его и не слушали; менее сильная, но не менее честная личность героя «Юности»[69], который, при встрече с кружком умных и энергических, хотя и не порядочных, хоть даже и пьющих молодых людей, вдруг сознает всю свою мелочность перед ними и в нравственном и в умственном развитии, — явления, смею сказать, более идеальные, нежели натура господина, который из какого-то условного, натянутого взгляда на жизнь и отношения, едва подает руку Максиму Максимычу, хотя и делил с ним когда-то радость и горе! Будет уж нам подобные явления считать за живые, и пора отвлечься от дикого мнения, что Чацкий — Дон Кихот. Пора нам убедиться в противном, т.е. в том, что наши львы, фешенебли, как взятые напрокат, — Дон Кихоты; что собственная, тщательно ими скрываемая натура их самих — и добрее и лучше той, которую берут они взаймы.

Самое представление о сфере большого света, как о чем-то давящем, гнетущем и вместе с тем обаятельном, — родилось не в жизни, а в литературе, и литературою взято напрокат из Франции и Англии. *Звонские*, *Гремины* и *Лидины*, являвшиеся в повестях Марлинского, конечно, очень смешны, но графы Слапачинские[70], гг. Бандаревские и иные, — даже самые Печорины, с тех пор, как Печорин появился во множестве экземпляров, — смешны точно так же, если не больше! Серьезной литературе до них еще меньше дела, чем до Звонских, Греминых и Лидиных. В них нельзя ничего принимать взаправду; а изображать их такими, какими они кажутся, зна-

чит только угождать мещанской части публики, той самой «ки э каню авек ле Чуфырин э ле Курмицын» и вздыхает о вечерах графини Воротынской.

Другое отношение возможно еще к сфере большого света и выразилось в литературе — желчное раздражение. Им проникнуты, например, повести Н.Ф. Павлова, в особенности его «Миллион», но и это отношение есть точно так же следствие преувеличения и обличало недостаток сознания собственного достоинства. Это крайность, которая, того и гляди, перейдет в другую, противоположную; борьба с призраком, созданным не жизнию, а Бальзаком, борьба и утомительная, и бесплодная, — хождение на муху с обухом.

Решительно можно сказать, что представление о большом свете не есть нечто рожденное в нашей литературе, а напротив, занятое ею, и притом занятое не у англичан, а у французов. Оно явилось не ранее тридцатых годов, не ранее и не позднее Бальзака. Прежде общественные слои представлялись в ином виде простому, ничем не помраченному взгляду наших писателей. Фонвизин, человек высшего общества, не видит ничего грандиозного и поэтического, не говорю уже в своей Советнице или в своем Иванушке[71] (к бюрократии и наша современная литература умела относиться комически), но в своей княгине Халдиной и в своем Сорванцове, хотя и та и другой, без сомнения, принадлежат к числу des gens comme il faut[72] их времени. Сатирическая литература времен Фонвизина (и до него) казнит невежество барства, но не видит никакого особого comme il faut'ного мира, живущего, как status in statu[73], по особенным, ему свойственным, им и другими признаваемым законам. Грибоедов казнит невежество и хамство, но казнит их не во имя comme il faut'ного условного идеала, а во имя высших законов христианского и человечески народного взгляда. Фигуру своего борца, своего Яфета[74], Чацкого, он оттенил фигурою хама Репетилова, не говоря уже о хаме Фамусове и хаме Молчалине. Вся комедия есть комедия о хамстве, к которому равнодушного или даже несколько более спокойного отношения незаконно и требовать от такой возвышенной натуры, какова на-

тура Чацкого. Говорить обыкновенно, что *светский* человек в *светском* обществе, во-первых, *не позволит* себе говорить того, что говорит Чацкий, а во-вторых, *не станет* сражаться с ветряными мельницами, проповедовать Фамусовым, Молчалиным и иным. Да с чего вы взяли, господа, говорящие так, что Чацкий — *светский* человек, в вашем смысле, что *Чацкий* похож сколько-нибудь на разных князей Чельских, графов Слапачинских, графов Воротынских, которых вы напустили впоследствии в литературу с легкой руки французских романистов? Он столько же не похож на них, сколько не похож на Звонских, Греминых и Лидиных. В Чацком только правдивая натура, которая никакой мерзости не спустит, вот и все: и позволит он себе все, что позволит себе его правдивая натура. А что правдивые натуры есть и были в жизни — вот вам налицо доказательства: старик Гринев, старик Багров, старик Дубровский. Такую же натуру наследовал, должно быть, если не от отца, то от деда или прадеда, Александр Андреевич Чацкий. Другой вопрос, *стал* ли бы Чацкий говорить так с людьми, которых он презирает?.. А вы забываете при этом вопрос, что Фамусов, на которого изливает он «всю желчь и всю досаду», для него не просто такое-то лицо, а живое воспоминание детства, «когда его возили на поклон» к господину, который

согнал на многих фурах
От матерей, отцов отторженных детей[75].

А вы забываете, какая сладость есть для энергической души в том, чтобы, по слову другого поэта,

Тревожить язвы старых ран[76]

или

Смутить веселость их
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью[77].

Успокойтесь: Чацкий менее, чем вы сами, верит в пользу своей проповеди; но в нем желчь накипела, в нем чувство правды оскорблено. А он еще кроме того влюблен: знаете ли вы, как любят такие люди? Не этою подлою (извините за прямоту выражения) и недостойную мужчины любовью, которая поглощает все существование в мысль о любимом предмете и приносит в жертву этой мысли все, даже идею нравственного совершенствования. Чацкий[78] любит страстно, безумно, и говорит правду Софье, что

Дышал я вами, жаль, был занят беспрерывно;

но это значит только, что мысль о ней сливалась для него с каждым благородным помыслом или делом чести и добра. Правду же говорит он, спрашивая ее о Молчалине:

Но есть ли в нем та страсть, то чувство, пылкость та,
Чтоб кроме вас ему мир целый
Казался прах и суета?

Но под этою правдою кроется мечта о его Софье, как способной понять, что «мир целый» есть «прах и суета» перед идеей правды и добра, или, по крайней мере, способной *оценить* это верование в любимом ею человеке, способной любить за это человека. Такую только *идеальную* Софью он и любит: другой ему не надобно; другую он отринет и с разбитым сердцем пойдет

искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству уголок!

Посмотрите, с какой глубокой психологической верностью веден весь разговор Чацкого с Софьею в третьем акте. Чацкий все допытывается, чем Молчалин его *выше* и *лучше*, он с ним даже вступает в разговор, стараясь отыскать в нем

ум бойкий, гений смелый,

и все-таки не может, не в силах понять, что Софья любит Молчалина именно за свойства, противоположные свойствам его, Чацкого, за свойства мелочные и пошлые (*подлых* черт Молчалина она еще не видит). Только убедившись в этом, он покидает свою мечту, но покидает как муж, бесповоротно! — видит уже ясно и бестрепетно правду. Тогда он говорит ей:

Вы помиритесь с ним по размышленьи зрелом.
Себя крушить — и для чего?
Подумайте: всегда вы можете его
Беречь и пеленать и посылать за делом.
Муж-мальчик, муж-слуга, из жениных пажей —
Высокий идеал московских всех мужей!

Вы, господа, считающие Чацкого Дон Кихотом, напираете в особенности на монолог, которым кончается третье действие? Но, *во первых*, сам поэт поставил здесь своего героя в комическое положение — и, оставаясь верным высокой психологической задаче, показал, какой комический исход может принять энергия несвоевременная; а *во-вторых*, опять-таки, вы должно быть не вдумались в то, как любят люди с задатками даже *какой-нибудь* нравственной энергии. Все, что говорит он в этом монологе, он говорит для Софьи: все силы души он собирает, всею натурою своей хочет раскрыться, все хочет передать ей разом, как в «Доходном месте» Жадов своей Полине, в последние минуты своей, хотя и слабой (по его натуре), но благородной борьбы. Тут сказывается последняя вера Чацкого в натуру Софьи (как у Жадова, напротив, последняя вера в силу и действие того, что считает он своим убеждением), тут для Чацкого вопрос о жизни или смерти целой половины его нравственного бытия. Что этот личный вопрос слился с общественным вопросом — это опять-таки верно натуре героя, который является единственным типом нравственной и мужской борьбы в той сфере жизни, которую избрал поэт, — единственным до сих пор даже человеком с плотью и кровью посреди всех этих князей Чельских, графов Воротынских и других го-

спод, расхаживающих с английскою важностью по мечтательному миру нашей великосветской литературы.

Да! Чацкий есть — повторяю опять — наш единственный герой, т.е. единственный положительно борющийся в той среде, куда судьба и страсть его бросили. Другой, отрицательно борющийся герой наш явился в неполном художественно, но глубоко прочувствованном образе, господина, который четырнадцать лет и шесть месяцев не дослужил до пряжки. Но никаким образом уже русская жизнь не признает своим героем *деятельного* господина Калиновича в «Тысячах душ» Писемского, да мы желаем думать, что и сам Писемский не считает его таковым.

VI

Гоголь еще только что выступил тогда на литературное поприще, и немногие понимали еще все его будущее великое значение для нашей литературы и нашей общественной жизни. Положительно можно сказать, что вполне понимавшими громадность этого, тогда только что выступившего, таланта были *Пушкин*, благословивший его, как некогда «старик Державин» благословил самого Пушкина, — *Белинский* и *Плетнев.*

«Г. Гоголь, — говорит Белинский в тех же «Литературных мечтаниях», — принадлежит к числу необыкновенных талантов. Кому неизвестны его «Вечера на хуторе близ Диканьки»? Сколько в них остроумия, веселости, поэзии и народности! Дай Бог, чтобы он вполне оправдал поданные ими о себе надежды!»

Думал ли сам критик, когда писал он эти немногие, но глубоко сочувственные строки, о том, в какой мере суждено и осуществиться и потом разбиться его надеждам... Разумеется, нет. Он шел потом с Гоголем рука об руку, толкуя, поясняя его, разливая на массу свет его высоких произведений. Гоголь стал литературным верованием Белинского и целой эпохи, — и здесь место определить свойства его великой художественной натуры, до минуты ее болезненного разложения, — ибо этими

свойствами определяются и степень, и значение влияния его на всю последующую эпоху литературного движения.

Всякое дело получает значение по плодам его, и каков бы ни был талант поэта, одного только таланта, как таланта, еще недостаточно. Важное дело в поэте то, для чего у немцев существует общепонятный и общеупотребительный термин die Weltanschauung, что у нас, tant bien que mal[79], переводится миросозерцанием.

Миросозерцание, или, проще, — взгляд поэта на жизнь, не есть что-либо совершенно личное, совершенно принадлежащее самому поэту. Широта или узость миросозерцания обусловливается эпохой, страной, одним словом, временными и местными историческими обстоятельствами. Гениальная натура, при всей своей крепкой и несомненной самости или личности, является, так сказать, фокусом, отражающим крайние *истинные* пределы современного ей мышления, последнюю истинную степень развития общественных понятий и убеждений. Это мышление, эти общественные понятия и убеждения возводятся в ней, по слову Гоголя, в «перл создания», очищаясь от грубой примеси различных уклонений и односторонностей. Гениальная натура носит в себе как бы клад всего непеременного, что есть в стремлениях ее эпохи. Но, отражая эти стремления, она не служит им рабски, а владычествует над ними, глядя яснее многих вперед. Противоречия примиряются в ней высшими началами разума, который вместе с тем есть и бесконечная любовь.

Отношение такой гениальной натуры к окружающей ее и отражающейся в ее созданиях действительности только на первый взгляд представляется иногда враждебным. Вглядитесь глубже, и во вражде, в желчном негодовании уразумеете вы любовь, только разумную, а не слепую; за мрачным колоритом картины ясно будет сквозить для вас сияние вечного идеала, и, к изумлению вашему, нравственно выше, благороднее, чище выйдете вы из адских терзаний Отелло, из безвыходных мук морального бессилия Гамлета, — из грязной тины мелких гражданских преступлений, раскрывающейся

пред вами в «Ревизоре», и пусть холод сжимал ваше сердце при чтении «Шинели», вы чувствуете, что этот холод освежил и отрезвил вас, и нет в вашем наслаждении ничего судорожного, и на душе у вас как-то торжественно. Миросозерцание поэта, невидимо присутствующее в создании, примирило вас, уяснивши вам смысл жизни. Поэтому-то создание истинного художника в высокой степени нравственно, не в том, конечно, пошлом и условном смысле, над которым поделом смеется наш век: избави вас небо от той нравственности, которая до сих пор еще готова видеть в Пушкине безнравственного поэта и в героях его уголовных преступников, которая до сих пор еще не прощает Мольеру его Тартюфа и доискивается атеизма в Шекспире. Нет, создание истинного художника нравственно в том смысле, что оно живое создание. Оживите перед вами лица Шекспировых драм, обойдитесь с ними как с живыми личностями, призовите их вторично на суд, и вы убедитесь, что Немезида, покаравшая или помиловавшая их, полна любви и разума. Даже не нужно и убеждаться в том, что совершенно непосредственно сознается, осязательно чувствуется.

В сердце у человека лежат простые вечные истины, и по преимуществу ясны они истинно гениальной натуре. От этого и сущность миросозерцания одинакова у всех истинных представителей литературных эпох, различен только цвет. Одну и ту же глубокую, живую веру и правду, — одно и то же тонкое чувство красоты и благоговения к ней встретите вы в Шекспире, в Гоголе, в Гёте и в Пушкине, — та же самая нота звучит и в напряженном пафосе Гоголя, и в мерно-ровном, блестящем течении творчества Гёте, и в благоуханной простоте Пушкина, и в строго-безукоризненном величии Шекспира. Различие может быть только в степени и в цвете чувствования. Мы верим Гёте, когда слышим из уст его слово его жизни, спокойное и твердое слово юноши-старца:

Das Wahre war schon langst gefunden,
Hat edle Geisterschaft verbunden;

Das alte Wahre fap es an*, —

и понимаем, что эта великая натура, вопреки воплям Менцелей и писку разных насекомых, от сердца сказала: «О высоких мыслях и чистом сердце должны мы просить Бога». Мы верим Пушкину, когда говорит он нам:

Но не хочу, о други, умирать,
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
И знаю, будут мне минуты наслажденья
Средь горестей, забот и треволненья[80].

Мы, повсюду за живыми лицами Шекспировых драм, сочувствуем великой мужской личности самого Творца и внимаем разумно-любовному слову жизни; мы слышим тоску по идеалу в созданиях Гоголя, все равно, с кем ни знакомит он нас, с Тарасом ли Бульбой или с Маниловым, с Акакием ли Акакиевичем или с ослепляющей, как молния, красотой Аннунциаты. И какое таинственное чутье указывает гениальной натуре пределы в создании, что охраняет ее от двух зол: от рабской копировки явлений жизни и от ходульной идеализации, что заставляет ее остановиться вовремя, что, наконец, хранит в ней самой так свято, так неприкосновенно завещанное ей ее слово жизни?.. Одна бы, кажется, недомолвка — и Акакий Акакиевич поразил бы вас не трагическим, а сентиментально-плаксивым впечатлением; еще бы одна черта — и Миньона[81] Гёте стала бы фальшивой, хотя блестящей Эсмеральдой; лишняя минута в жизни Татьяны или лишний порыв в простом рассказе о «капитанской дочке», — и эти создания потеряли бы свою недосягаемую простоту; немного гуще краски в изображении Офелии или Дездемоны — и гармония, целость, полнота «Отелло» и «Гамлета» были бы нарушены!

Истинный художник сам верует в разумность создаваемой им жизни, свято дорожит правдою, и оттого мы в него

* «От века правда пребывала // И лучших всех соединяла. // Наполни правдой старой грудь!» (Перевод стихотворения Гёте «Завещание» (1829) осуществлен *Ап.А. Григорьевым*).

веруем, и оттого в прозрачном его произведении сквозит очевидно созерцаемый им идеал: фигуры его рельефны, но не до такой степени, чтобы прыгали из рам; за ними есть еще что-то, что зовет нас к бесконечному, что их самих связывает незримою связью с бесконечным. Одним словом, как говорит Гоголь в своем глубоком по смыслу «Портрете», предметы видимого мира отразились сперва в душе самого художника — и оттуда уже вышли не мертвыми сколками с видимых явлений, а живыми, самостоятельными созданиями, в которых, как Гоголь же говорит, «просвечивает душа создавшего».

Гоголь, одна из таких предызбранных гениальных натур, пояснил нам отчасти процесс такого изнутри выходящего творчества. Вот это многознаменательное, хотя болезненное признание, подавшее повод в свое время к различным толкам. Великий художник, яснее и врагов своих и поклонников, определяет здесь и свойство, и значение своего таланта, и пружины своего творчества, и, наконец, даже свою историческую задачу («Переписка с друзьями», стр. 141).

«Герои мои, — говорит Гоголь, — потому близки душе, что они из души; все мои последние сочинения — история моей собственной души. А чтобы получше все это объяснить, определю тебе себя самого, как писателя. Обо мне много толковали, разбирали кое-какие мои стороны, но главного существа моего не определили. Его слышал один только Пушкин. Он мне говорил всегда, что еще ни у одного писателя не было этого дара *выставлять так ярко пошлость жизни*, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем. Вот *мое главное свойство, одному мне принадлежащее и которого нет у других писателей*».

Останавливаемся несколько здесь и заметим, что поэт напрасно боялся открыть это душевное обстоятельство. Оно, по нашему мнению, относится не к человеку Гоголю, а к художнику, в широкой натуре которого заключены и «добрая и злая». Гоголь как художник должен был быть таковым, чтобы сказать

миру свое слово, и все, что говорит он о себе как о человеке, должно относить к художнику.

«Итак, вот в чем мое главное достоинство, — продолжает он, — но достоинство это, говорю вновь, не развилось бы во мне в такой силе, если бы с ним не соединилось мое собственное душевное обстоятельство и моя собственная душевная история. Никто из читателей моих не знал, что, смеясь над моими героями, он смеялся надо мною.

Во мне не было какого-нибудь одного слишком сильного порока, который бы высунулся виднее всех моих, прочих пороков, все равно, как не было также никакой картинной добродетели, которая могла бы придать мне какую-нибудь картинную наружность, но зато, вместо того, во мне заключалось собрание всех возможных гадостей, каждой понемногу, и притом в таком множестве, в каком я еще не встречал доселе ни в одном человеке. *Бог дал мне многостороннюю природу.* Он поселил мне также в душу, уже от рождения моего, несколько хороших свойств, но лучшее из них было *желание быть лучшим.* Я стал, — говорит далее поэт, — наделять своих героев, сверх их собственных гадостей, моею собственною дрянью. Вот как это делалось: *взявши дурное свойство мое, я преследовал его в другом звании и на другом поприще*, старался себе изобразить его в виде смертельного врага, нанесшего мне самое чувствительное оскорбление, преследовал его злобою, насмешкою и всем, *чем ни попало.* Если бы кто видел те чудовища, которые выходили из-под пера моего вначале для меня самого, он бы точно содрогнулся».

Здесь мы оставляем нравственную, лично-человеческую сторону, забываем странное смешение признаний нравственных с эстетическими: берем эти места как материал, бросающий ясный свет на процесс художнического творчества, о чем Гоголь, разумеется, не думал в своей странной книге. Для нас — это ключ к гениальной натуре и к ее творчеству. Две черты ярко обозначаются в этом саморазложении: с одной стороны, природа многосторонняя, в которой Божий мир отражается со всем разнообразием дурного и хорошего, с другой стороны, природа сосредоточенно-страстная, тонко чувствующая, болезненно-

раздражительная. Эта сосредоточенная страстность, эта способность болезненно, т.е. слишком чутко отзываться на все, и составляет, вместе с постоянным стремлением к идеалу, особенный цвет гоголевской гениальности. Гёте спокойно, ясно отражал в себе действительность и, столько же многообразная, но сангвиническая натура, — отбрасывал ее от себя, как шелуху, высвобождаясь беспрестанно из-под ее влияния, установляя в себе одном центр. Пушкин был чистым, возвышенным и гармоническим эхом всего, все претворяя в красоту и гармонию; Шекспир постоянно носил в себе светлый характер Генриха V, и как тот из отношений с Фальстафом, — выходил цел и с ясным челом, с вечным сознанием собственных сил, из мук Макбета, Отелло и Гамлета. Гоголю дано было все язвы износить на себе и следы этих язв вечно в себе оставить. Натура холерически-меланхолическая, склонная к бесконечной вдумчивости, подверженная борьбе со всеми темными началами, и между тем сама в себе носящая залог спасения, — «желание быть лучшим», стремление к идеалу, стремление, обусловленное в своей возможности той же страстностию и раздражительностию. Как до непомерно громадных размеров разрастаются в этой душе различные противоречия действительности, так отзывается же она и на красоту, истину и добро. Творец Акакия Акакиевича, с тем вместе и жарко чувствует красоту Аннунциаты, хотя, по особенному свойству таланта, не в силах создать сам живого образа красоты. В одну из страшных минут своей моральной жизни эта великая натура высказала стонами и воплями свое отношение к идеалу. «Замирает от ужаса душа, — говорит поэт, как бы пожираемый огнем той таинственной любви, которая и светит тихим светом, и жжет пламенем неугасимым, и поражает, как меч обоюдоострый, — при одном только предслышании загробного величия и тех духовных высших творений Бога, перед которыми пыль все величие его творений, здесь вами зримых и вас изумляющих. Стонет весь умирающий состав мой, чуя исполинские возрастания и плоды, которых семена мы сеяли в жизни, не прозревая и не слыша, какие страшилища от них подымутся»[82].

Отношение подобной натуры к действительности, ее окружающей и ею отражаемой, выразилось опять-таки по ее же свойству в *юморе*, и притом в юморе страстном, гиперболическом. Историческая задача ее была: сказать, что «дрянь и тряпка стал всяк человек», «выставить пошлость пошлого человека», свести с ходуль так называемого *добродетельного* человека, уничтожить все фальшивое самообольщение, привести, одним словом, к полному христианскому сознанию, но спокойно, бесстрастно она сделать этого не могла. Двоякий путь предстоял художнику в обращении с этою действительностию: или дать волю собственному болезненному раздражению и негодованию, или просто списывать. Ни того, ни другого Гоголь по натуре своей сделать не мог. Не мог он холодно списывать, потому что сам на себе носил язвы, им изображаемые; не увлекся он и личною раздражительностию, потому что весь проникнут был желанием усовершенствования. Те чудовища, которые выливались, по его признанию, из-под пера его, для него были чудовищами и явились на свет Божий в произведениях других, которые пошли по его пути, но не руководились его светом, явились в господине Голядкине, господине Прохарчине[83] и других, запечатленных порою высокою даровитостию, но явно болезненных произведениях самого блестящего из представителей натуральной школы. С другой стороны, и голая копировка действительности выступила ярко во многих позднейших произведениях[84] как другая крайняя сторона того же Гоголя. В произведениях этих двух ветвей натуральной школы, бесспорно, высказалось много таланта, но как в болезненном до чудовищности юморе, под влиянием которого рождались различные чудовища без формы и вида, с одной громадной и вместе мелочной претензией личности, так и в дагерротипном изображении различных повседневных явлений раздвоился полный и цельный Гоголь.

VII

Гоголь впервые выступил на литературное поприще со своими «Вечерами на хуторе близ Диканьки». Это были еще

юношеские, свежие вдохновения поэта, светлые, как украинское небо: все в них ясно и весело, самый юмор простодушен, как юмор народа; еще не слыхать того грустного смеха, который после является единственным честным лицом в произведениях Гоголя, и самое особенное свойство таланта поэта, «свойство очертить всю пошлость пошлого человека», выступает здесь еще наивно и добродушно, и легко и светло оттого на душе читателя, как светло и легко на душе самого поэта: над ним как будто еще развернулось синим шатром его родное небо, он еще вдыхает благоухание черемух своей Украины. Здесь проявляется в особенности необычайная тонкость его поэтического чувства. Может быть, ни один писатель не одарен был таким полным, гармоническим сочувствием с природою, ни один писатель не постигал так пластической красоты, красоты полной, «существующей для всех и каждого», никто, наконец, так не полон был сознания о «прекрасном» физически и нравственно человеке, как этот писатель, призванный очертить пошлость пошлого человека, и по тому самому ни один писатель не обдает души вашей такой тяжелой грустью, как Гоголь, когда он, как беспощадный анатом, по частям разнимает человека... В «Вечерах на хуторе…» еще не видать этого беспощадного анализа; юмор еще только причудливо грациозен: в гомерическом ли изображении пьяного Каленика, отплясывающего гопака на улице в майскую ночь, в простодушном ли очерке характера Ивана Федоровича Шпоньки, в котором таится уже зерно глубокого создания характера Подколесина. В этом быте, простом и вместе поэтическом быте Украины, поэт еще видит свою красавицу *Оксану*, свою *Галю* — чудное существо, которое спит в «божественную ночь, очаровательную ночь», спит, распустив чёрные косы, под украинским небом, когда на этом небе «серпом стоит месяц»; тут все еще полно таинственного обаяния: и прозрачность озера, и фантастические пляски ведьм, и лик утопленницы-панночки, запечатленный какой-то светлой грустью. А Сорочинская ярмарка с ее шумом и толкотнею, а кузнец Вакула, а исполинские образы двух братьев Карпатских гор, осужденных на страшную казнь

за гробом, эти дантовские образы народных преданий? Все это еще то светло, то таинственно и обаятельно-чудно, как лепет ребенка, как сказки старухи няни.

Но не долго любовался поэт этим бытом, радовался беспечной радостию художника, воссоздавая этот быт. Он кончил его апофеозу эпопеею о Тарасе Бульбе и легендой о Вие, где вся природа его страны говорит с ним шелестом трав и листьев в прозрачную летнюю ночь и где между тем в тоске безысходной, в замирании сердца мчащегося с ведьмою по бесконечной степи философа Хомы Брута слышится тоска самого поэта и невольно переходит на читателя. Разделавшись навсегда с обаянием своего родного края в этой части своего «Миргорода», Гоголь уже взглянул оком аналитика на действительность: простодушно, как прежде, принялся было он чертить истинно человеческие фигуры Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны и остановился в тяжелом раздумье над страшным трагическим fatum, лежащим в самой крепости, в самой непосредственности их отношений: с гиперболически веселым юмором изобразил бесплодные существования Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича и, кончая свою картину, вынужден был воскликнуть: «Скучно на этом свете, господа». С этой минуты он уже взял в руки анатомический нож, с этой минуты обильно потекли уже «сквозь зримый миру смех незримые слезы». Но страшно ошиблись бы те, которые в этих слезах увидели бы только слезы негодования. Везде Гоголя выручает юмор, и этот юмор полон любви к жизни и стремления к идеалу, везде, одним словом, виден поэт, чуждый всякой задней мысли. Этот юмор достигает крайних пределов своих в «Носе», оригинальнейшем и причудливейшем произведении, где все фантастично и вместе с тем все — в высшей степени поэтическая правда, где все понятно без толкования и где всякое толкование убило бы поэзию...

Все глубже и глубже опускался скальпель анатома, и, наконец, в «Ревизоре» один уже смех только выступил честным и карающим лицом, а между тем тому, кто понимает великое общественное значение этой комедии (а кто же не понимает его теперь и для кого оно не уяснилось?), очевидны сквозь

этот смех слезы. Вся эта бездна мелочных, но в массе тяжких грехов и преступлений, разверзающаяся с ужасающею постепенностию перед глазами зрителей, прежде спокойная, невозмутимая, как болотная тина, и словно развороченная одним прикосновением пустого проезжего чиновника, этот страх перед призраком, принятым за действительную грозу закона, глубокий смысл того факта, что тревожная совесть городских властей ловится на такую бренную удочку, — все это ясно и понятно уже каждому в наше время; что же касается до господ, до сих пор еще удивляющихся тому, как мог городничий, обманувший трех губернаторов, принять за ревизора проезжего свища, то остается только подивиться чистоте их совести, которой никогда не тревожили призраки, вызванные ее собственным тревожным состоянием, или недобросовестности, озлобленной на русскую литературу вообще и на одного из великих ее представителей в особенности. Рассуждающие о несообразности этого происшествия вовсе не понимают ни поэтической гиперболы, ни смысла комедии Гоголя, не понимают, что чем пустее, чем глаже и бесцветнее Хлестаков, тем очевиднее комическая Немезида над беззакониями города.

Мы сказали, что особенное свойство гоголевского юмора обусловлено отношением натуры его к действительности. С одной стороны, это натура, по признанию самого Гоголя, многосторонняя и, стало быть, способная отражать в себе действительность со всем бесконечным разнообразием ее явлений, и притом отражать ярко и цельно, — с другой стороны, это — натура в высшей степени страстная, на которую все противоречия идеалу действуют болезненно. Руководи Гоголем только личное раздражение, будь он, одним словом, не в такой степени исполнен чутья жизни, он был бы только великим лириком-дидактиком; будь в нем меньше настоящего стремления к идеалу, раздражение его противоречиями действительности отзывалось бы пафосом, несколько натянутым. Вещи познаются по сравнению, и чтобы оценить Гоголя, стоит только сравнить его произведения с другими, тоже талантливыми произведениями. Есть, например, на первый взгляд,

нечто общее между пафосом «Насмешки мертвеца», «Города без имени», «Квартиры с отоплением и освещением» и других произведений талантливого и мыслящего кн. Одоевского и пафосом «Невского проспекта», «Записок сумасшедшего», «Шинели», «Рима», но вглядитесь пристальнее, и вы увидите бесконечную разницу, вслушайтесь внимательнее — и в прекрасных дидактических рассказах Одоевского вы услышите только отрицательный пафос, пафос негодования пополам с горькою ирониею Гамлета, с улыбкою скорби скептика, с неопределенными стремлениями мистика. Вы чувствуете, что вражда не осилила здесь действительности, не обладает ею по-мужски, и только плачет над нею, только обещает что-то лучшее в туманной безграничной дали. В пафосе Гоголя и в самых капризных причудах его юмора вы чувствуете живое чутье к жизни, любовь к жизни; его идеалы красоты и правды существуют для него в крепких осязаемых формах. С другой стороны, сравните, например, «Шинель» с однородною почти с нею по основным мыслям повестью даровитого писателя Н.Ф. Павлова «Демон». Сравните хоть сцену с начальником у того и другого писателя! А между тем вы не можете не сознаться, читая «Демона», что талант тут явно присутствует, что анализ тут чрезвычайно глубок; может быть, даже оттого это и действует, что анализ чересчур уже старается быть глубоким, что талант принимает чудовища фантастически настроенного воображения за действительные, живые создания, и страдания бедного Ивана Петровича, помешавшегося на мысли, что бедная жизнь заест век его хорошенькой половины, растут до невероятно колоссальных размеров, и странно то, что чем больше они стараются расти, тем меньше вы становитесь способны им сочувствовать, и весь пафос автора пропадает задаром. Напротив, как просто рассказано обхождение чиновников с Акакием Акакиевичем и его горе при потере шинели, а сердце ваше сжимается, и вместе с тем в каком-то упоении восторга наслаждаетесь вы этим верным художественным анализом.

Мы не хотим сравнивать Гоголя с позднейшими произведениями школы, которая была представительницею крайности

его болезненного юмора; мы не напоминаем этих страшных, чудовищных снов, где, наконец, самые сапоги получают физиономию и являются фантастическими существами[85]. Возьмите, например, две повести Гоголя, где он изобразил нам тип чрезвычайно исключительный, тип художника. Музыкантов, поэтов, живописцев, вообще художников — и до него и после него весьма часто изображали в нашей литературе; это была даже общая тема повестей тридцатых годов нашей словесности, тема, успевшая уже в сороковых годах стать совершенно избитою темою; по крайней мере, в эти годы уже потерял всякий кредит и совершенно опошлился романтический способ представления художников и поэтов в манере повестей Полевого и драм г. Кукольника. У Полевого раз весьма наивно обличилась разгадка этого способа; последнее слово направления сказалось у него в «Аббаддонне», где поэты и художники ставятся на одну доску с сумасшедшими. Наивно сказалось это слово потому, что ничего дурного не подразумевал в таком сопоставлении романист, написавший даже повесть под заглавием «Блаженство безумия». Действительно: художники и поэты гг. Полевого, Кукольника, Тимофеева, заговаривающиеся ли, как Доминикино, до детского лепета, вроде: «Цаца ляля, цаца ляля!» — отвергающие ли всякие права ума в земном мире, как Джакобо Санназар[86], достойны, по всей справедливости, заключения иногда в сумасшедшие, иногда в смирительные дома. Должно сказать притом, что появление в литературе нашей этого типа, правильно или неправильно взятого, произошло вовсе не из потребностей общежития, и что самое отношение к типу было неоригинально.

Гоголь, призванный разоблачить фальшь всего того, что в нашей жизни взято напрокат из чужих жизней, или что, под влиянием внешнего формализма, развилось в ней в неорганический нарост, — Гоголь разом порешил и в этом деле все фальшивые отношения мысли к типу в своем «Невском проспекте». Какую поразительную черту провел он здесь между положением художника в других странах и положением его в нашем общежитии! Как оттенил он лицо художника Пискаре-

ва сопоставлением жизни и трагической судьбы его с судьбою поручика Пирогова! Какою скорбною и вместе возвышеннейшею иронией проникнут поэт в своих отношениях к этому лицу, которому он при всей иронии своей, обращенной на его *экзотичность*, глубоко и болезненно сочувствует, и к которому глубокое же и болезненное сочувствие возбуждает он в читателях! А с другой стороны, как свел он с ходуль и возвратил в простую действительность этот тип, доведенный до крайности смешного повестями тридцатых годов, получивших его из германской романтической реакции или даже из вторых рук французского романтизма. В «Невском проспекте» и в первой части «Портрета» Гоголь почти исчерпал все наличные отношения художника к жизни, отношения трагические в обоих этих произведениях: в одном трагическое отношение мечтательного идеализма художнической натуры к общежитию, в другом не менее трагическое поглощение художнического идеализма искушениями формального общежития, официальностию, внешним лоском и рутинерством.

Еще и прежде, впрочем, Пушкин не менее глубоко отнесся к типу художника, взявши его в самой условнейшей среде общежития. Его Чарский, стыдящийся своего поэтического призвания, запирающийся, когда нападет на него блажь писать стихи[87], и между тем сознающийся, что никогда он не бывает так счастлив, как в эпохи этой блажи — тоже создан под влиянием созерцания иронического, под влиянием мысли, весьма неутешительной, о разъединенности художества с жизнию общества, о том, что художники и художество суть в общежитии растения экзотические. Замечательно, что именно те писатели, которые вывели наше искусство из теплиц на вольный воздух жизни, развили в обществе внутреннюю потребность искусства, воспитали в нем понимание искусства — высказали такое ироническое воззрение.

Сравнивая юмор Гоголя с юмором других юмористов: Стерна, Ж. П. Рихтера, Диккенса, Гофмана, мы наглядно можем убедиться в его особенности. В Жан-Поле, например, при всей оригинальной его гениальности, нельзя не видеть немец-

кого мещанства, kleinstädtisches Wesen[88]. Юмор Гофмана только в эксцентричностях находит спасение от удушливой тюрьмы мещанства и филистерства; юмор Стерна весь вышел из скептицизма XVIII века, и разлагается на две составные части — на слезливую сентиментальность и на скептическую иронию Гамлета над черепом Йорика; юмор же Гоголя полон, целен, неразложим; Диккенс так же, пожалуй, исполнен любви, как Гоголь, но его идеалы правды, красоты и добра чрезвычайно узки, и его жизненное примирение, по крайней мере для нас, русских, довольно неудовлетворительно, чтобы не сказать пошло; его братцы Чарльсы[89] и другие добрые герои для нас приторны. И у нас на Руси найдутся, пожалуй, образы, которые с первого взгляда покажутся похожи на братцев Чарльсов, и мы любим душевно эти образы, эти *добрые* личности. Но, *во-первых*, в них нет методически-пуританской добродетели по заданным себе наперед темам, а *во-вторых,* надобно спросить себя самих: что именно мы в них любим? Одну ли только доброту? Как бы не так! Мы любим в них смышленость, здоровый ум, известный юмор — соединенные с добротою. Мы скорее за означенные качества легко перевариваем в человеке примесь маленькой грязцы, дряни, мошенничества, нежели уважим тупоумие за одну доброту. Недаром же у нас пословица, что «простота хуже воровства».

Мы привели уже место, где сам поэт высказал с величайшею искренностию и простотою побудительные причины своего юмора. «Не думай, однако же, после моей исповеди, — оканчивает он свое третье письмо по поводу «Мертвых душ» («Переписка с друзьями», стр. 149), чтобы я сам был такой же урод, каковы мои герои: нет, я не похож на них. *Я люблю добро, я ищу его и сгораю им*, но я не люблю моих мерзостей и не держу их руку, как мои герои, я не люблю тех низостей моих, которые отдаляют меня от добра. Я воюю с ними, и буду воевать, и изгоню их, и мне в этом поможет Бог, и это вздор, что выпустили глупые светские умники, будто человеку только и возможно воспитать себя, покуда он в школе, а после уж и черты нельзя изменить в себе: только в глупой светской башке могла образоваться такая глупая мысль. Я уже от многих своих

недостатков избавился тем, что передал их своим героям, их осмеял в них, и заставил других также над ними посмеяться. Я оторвался уже от многого, что *лишивши картинного вида и рыцарской маски*, под которою выезжает козырем всякая мерзость наша, поставил ее рядом с тою гадостью, которая всем видна. Тебе объяснится также и то, почему не выставил я до сих пор читателю явлений утешительных и не избирал в мои герои добродетельных людей. *Их в голове не выдумаешь.* Пока не станешь сам хотя сколько-нибудь на них походить, пока не добудешь постоянством и не завоюешь силою в душу несколько добрых качеств, — мертвечина будет все, что ни напишет перо твое, и как земля от неба, будет далеко от правды. Выдумывать кошмаров я также не выдумывал: кошмары эти давили собственную мою душу: что было в душе, то из нее и вышло».

Такова была цельная и гармоническая художественная натура поэта до эпохи ее болезненного уклонения, до эпохи того страшного переворота, который окончательно содействовал к раздвоению направлений русской мысли. Но об этой несчастной эпохе говорить еще здесь не место. Мы начинаем здесь с того, во что еще полно и цельно верил энергичнейший представитель нашего критического сознания, Виссарион Белинский.

VIII

К числу его глубочайших литературных верований принадлежала и поэзия Лермонтова... На этом основании мы, прежде чем обозреть литературу тридцатых годов, — захватываем в общих чертах и это необыкновенное явление, оставившее такой глубокий след на сороковых годах.

По крайней мере, мы позволим себе определить главные свойства этой совершенно трагической натуры.

В Лермонтове — две стороны. Эти две стороны: *Арбенин* (я беру нарочно самую резкую сторону типа) и *Печорин.* Арбенин (или все равно: *Мцыри*, *Арсений*[90] и т.д.) это — необузданная страстность, рвущаяся на широкий простор, почти что безумная сила, воспитавшаяся в диких понятиях (припомните

воспитание Арбенина, или Арбеньева, как названо это лицо в известном лермонтовском отрывке[91]), вопиющая против всяких общественных понятий и исполненная к ним ненависти или презрения, сила, которая сознает на себе «печать проклятья» и гордо носит эту печать, сила отчасти зверская и которая сама в лице Мцыри радуется братству с барсами и волками. Пояснить возможность такого настроения души поэта не может, кажется мне, одно влияние музы Байрона. Положим, что Лара Ньюстида[92] обаянием своей поэзии, так сказать, подкрепил, оправдал тревожные требования души поэта, но самые элементы такого настройства могли зародиться только или под гнетом обстановки, сдавливающей страстные порывы *Мцыри* и *Арсения*, или на диком просторе разгула и неистового произвола страстей, на котором взросли впечатления *Арбенина.*

Представьте же подобного рода, под гнетом ли, на просторе ли развившиеся, стремления — в столкновении с общежитием, и притом с условнейшею из условных сфер его, с сферою светскою! Если эти стремления — точно то, за что они выдают себя, или, лучше сказать, чем они сами себе кажутся, — то они суть совсем противообщественные стремления, не только что противообщественные в смысле условном; и — падение или казнь ждут их неминуемо. Мрачные, зловещие предчувствия такого страшного исхода отражаются во многих из лирических стихотворений поэта, и особенно ясно в стихотворении «Не смейся над моей пророческой тоскою». Если же в этих стремлениях есть известная натяжка, известная напряженность, — выросшие опять-таки под гнетом или на диком просторе, среди своевольных беззаконий обстановки, то первое, что закрадется в душу человека, тревожимого ими или встретившего отпор им в общежитии, будет, конечно, сомнение, но еще не истинно разумное сомнение в законности произвола личности, а только сомнение в силе личности, в средствах ее.

Вглядитесь внимательнее в эту нелепую, с детской небрежностию набросанную, хаотическую драму «Маскарад», и след такого сомнения увидите вы в лице *князя Звездича*, которого одна из героинь определяет так:

...безнравственный, безбожный, / Себялюбивый, злой, — но слабый человек!

В создании Звездича выразилась минута первой схватки разрушительной личности с условнейшею из сфер общежития, схватки, которая кончилась не к чести диких требований и необъятного самолюбия. Следы этой же первой эпохи, породившей разуверение в собственных силах, отпечатлелись во множестве стихотворений, из которых одно замечательно наиболее по строфе, определяющей вполне минуту подобного душевного настройства:

Любить? но кого же? на время не стоит труда,
А вечно любить невозможно!
В себя ли заглянешь? *там прошлого нет и следа*;
И радость и горе и все так ничтожно![93]

И много неудавшихся Арбениных, оказавшихся при столкновении со светскою сферою жизни соллогубовскими Леониными, — отозвались на эти строки горького, тяжелого разубеждения: одни только Звездичи остались собою совершенно довольны.

Между тем лицо Звездича и несколько подобных стихотворений — это тот пункт, с которого в натуре нравственной, то есть крепкой и цельной, должно начаться правильное, то есть *комическое*, и притом беспощадно комическое, отношение к дикому произволу личности, оказавшемуся несостоятельным. Но гордость редко может допустить такой поворот.

В стремлении к идеалу или на пути духовного совершенствования всякого стремящегося ожидают два подводных камня: отчаяние от сознания своего собственного несовершенства, из которого есть еще выход, и неправильное, непрямое отношение к своему несовершенству, которое почти совершенно безвыходно. Что человеку неприятно и тяжело сознавать свои слабые стороны, это, конечно, не подлежит ни малейшему сомнению: задача здесь заключается преимущественно в том, чтобы к этим слабым сторонам своим отнестись с полною, бес-

пощадною справедливостию. Самое обыкновенное искушение в этом случае — уменьшить в собственных глазах свои недостатки. Но есть искушение, несравненно более тонкое и опасное, именно: преувеличить свои слабости до той степени, на которой они получают известную значимость и, пожалуй даже, по извращенным понятиям современного человека, — величавость и обаятельность зла. Мысль эта станет совершенно понятна, если я напомню обаятельную атмосферу, которая разлита вокруг образов, не говорю уже Манфреда, Лары, Гяура, — но Печорина и Ловласа, — психологический факт, весьма нередкий с тех пор, как

Британской музы небылицы
Тревожат сон отроковицы...

Возьмите какую угодно страсть и доведите ее в вашем представлении до известной степени энергии, поставьте ее в борьбу с окружающею ее обстановкою — ваше трагическое воззрение закроет от вас все мелкие пружины ее деятельности. Эгоизму современного человека несравненно легче помириться в себе с крупным преступлением, чем с мелкой и пошлой подлостью; гораздо приятнее вообразить себя Ловласом, чем гоголевским Собачкиным, Скупым рыцарем, чем Плюшкиным, Печориным, чем Меричем; даже, уж если на то пошло, Грушницким, чем Милашиным Островского, потому что Грушницкий хоть умирает эффектно! Сколько лягушек надуваются по этому случаю в волов в нас самих и вокруг нас! Сколько людей *желают* показаться себе и другим *преступными,* когда они сделали только *пошлость,* сколько гаденьких чувственных поползновений стремятся принять в нас размеры колоссальных страстей! Хлестаков, даже Хлестаков, и тот зовет городничих «удалиться под сень струй»; Мерич в «Бедной невесте» самодовольно просит Марью Андреевну простить его, что он «возмутил мир ее невинной души». Тамарин рад-радехонек, что его зовут демоном!

Таким образом, даже и по наступлении той минуты, с которой в натуре нравственной должно начаться правильное,

то есть комическое отношение к собственной мелочности и слабости, гордость вместо прямого поворота, предлагает нам изворот. Изворот же заключается в том, чтобы поставить на ходули бессильную страстность души, признать ее требования все-таки правыми; переживши минуты презрения к самому себе и к своей личности, сохранить, однако, вражду и презрение к действительности. Посредством такого изворота лице Звездича, в процессе лермонтовского развития, переходит в тип Печорина. В сущности, что такое Печорин? Смесь арбенинских беззаконий со светскою холодностию и бессовестностию Звездича, которого все неблестящие и невыгодные стороны пошли в создание Грушницкого, существующего в романе исключительно только для того, чтобы Печорин, глядя на него, как можно более любовался собою, и чтобы другие, глядя на Грушницкого, более любовались Печориным. Что такое Печорин? Существо совершенно двойственное, человек, смотрящийся в зеркало перед дуэлью с Грушницким, и рыдающий, почти грызущий землю, как зверенок Мцыри, после тщетной погони за Верою. Что такое Печорин? Поставленное на ходули бессилие личного произвола! Арбенин со своими необузданно самолюбивыми требованиями *провалился* в так называемом свете: он явился снова в костюме Печорина, искушенный сомнением в самом себе, более уже хитрый, чем заносчивый, — и так называемый *свет* ему поклонился...

СТАТЬЯ ВТОРАЯ

Романтизм. — Отношение критического сознания к романтизму. — Гегелизм (1834 —1840)

«*Романтизм*, — писал Белинский в заключительной статье «Литературных мечтаний», — вот первое слово, огласившее пушкинский период; *народность* — вот альфа и омега нового периода. Как тогда всякий бумагомаратель из кожи лез, чтобы прослыть *романтиком*; так теперь всякий литера-

турный муж претендует на титло *народного* писателя. *Народность* — чудное словечко! Что перед ним ваш *романтизм!* В самом деле, это стремление к народности весьма замечательное явление. Не говоря уже о наших романистах, и вообще новых писателях, взгляните, что делают заслуженные корифеи нашей словесности: *Жуковский*, этот поэт, гений которого всегда был прикован к туманному Альбиону и фантастической Германии, вдруг забыл своих паладинов, с ног до головы закованных в сталь, своих прекрасных и верных принцесс, своих колдунов и свои очаровательные замки — и пустился писать русские сказки... Нужно ли доказывать, что эти русские сказки так же не в ладу с русским духом, которого в них слыхом не слыхать и видом не видать, как не в ладу с русскими сказками греческий или немецкий гекзаметр?.. Но не будем слишком строги к этому заблуждению могущественного таланта, увлекшегося духом времени: *Жуковский* вполне совершил свое поприще и свой подвиг: мы больше не вправе ничего ожидать от него. Вот другое дело *Пушкин*: странно видеть, как этот необыкновенный человек, которому ничего не стоило быть народным, когда он не старался быть народным, теперь так мало народен, когда решительно хочется быть народным; странно видеть, что он теперь выдает нам за нечто важное то, что прежде бросал мимоходом, как избыток или роскошь. Мне кажется, что *это стремление к народности произошло из того, что все живо почувствовали непрочность нашей подражательной литературы и захотели создать народную*, как прежде силились создать подражательную. *Итак, опять цель, опять усилия, опять старая погудка на новый лад.* Но разве Крылов потому народен в высочайшей степени, что старался быть народным? Нет, он об этом нимало не думал; он был народен, *потому что не мог не быть народным*: *был народен бессознательно*, и едва ли знал цену этой народности, которую усвоил созданиям своим без всякого труда и усилия. По крайней мере, его современники мало умели ценить в нем это достоинство: они часто упрекали его за *низкую природу* и ставили на одну с ним доску прочих баснописцев, которые были несравненно ниже его. *Следова-*

тельно, наши литераторы, с такою ревностию заботящиеся о народности, хлопочут по-пустому».

Чтобы понять совершенно смысл этой правдивой по всему, кроме Пушкина, выходки Белинского, — должно припомнить факты.

Это было время исторических романов, выходивших дюжинами в месяц в Москве и в Петербурге, — романов, в которых большею частию изображения предков были прямо списаны с кучеров их потомков, которых *народность* заключалась только в разговорах ямщиков, да и то еще подслушанных и переданных неверно и несвободно, а *историческое* — в описаниях старых боярских одежд и вооружений, да столов и кушаний, в которых *оригинальна* была только дерзость авторов, изображавших с равною бесцветностью всякую эпоху нашей истории... Разумеется, что я говорю это не о романах Загоскина, не о романах Полевого, которых никак не следует ставить на одну доску с его драмами — этими несчастными плодами несчастной эпохи его деятельности, — и в особенности не о романах Лажечникова. Это были блестящие исключения, хотя — надобно сказать правду — только даровитость и какая-то оригинальная задушевность тона выкупают романы Загоскина; только смелые замашки, только стремления к проведению новых исторических мыслей — верных или неверных, но, во всяком случае, имевших отрицательное значение — сообщают некоторую жизнь «Симеону Кирдяпе», «Клятве при гробе Господнем» и другим попыткам Полевого, который вовсе не был рожден творцом и художником, — и только романы Лажечникова остались и уцелели для нас со всеми их огромными, пожалуй, недостатками, но и огромными достоинствами... Все же остальное вполне стоило нападок Белинского. Писались, или лучше сказать фабриковались, эти штуки по известным рецептам: московские изделия по загоскинским, петербургские — по булгаринским.

Кроме того, историческое поветрие ударилось и в другую область, в область драмы. На сцене постоянно горланил и хвастал Ляпунов[1], кобенился Минин в виде Девы Орлеанской, и

поистине в грязь стаскивались эти великие и доблестные тени. Опять должно и тут исключить несколько попыток хомяковских[2] — несмотря на их странный в приложении к нашему быту шиллеровский лиризм, подававший повод к правдивым и язвительным насмешкам — и, пожалуй погодинских[3], хотя менее всего к художеству способен достопочтенный наш историк, и только глубокое знание, столь же глубокое чутье историческое и пламенная любовь к быту предков подкупали в отношении к его драмам небольшой круг друзей, между прочим Пушкина, который вовсе не иронически написал к нему известное письмо об его «Марфе-посаднице»[4]. Замечательный факт, что хомяковские и погодинские попытки, т.е. единственные остатки историко-драматического поветрия, о которых можно вспомнить с уважением, не пользовались в то время никаким успехом: на сцене свирепствовали Ляпуновы и ломались Минины...

Таково было состояние литературы, которое Белинский охарактеризовал как стремление к народности и отделил от прежнего, от стремления романтического. Прежде всего, самое отделение такое было неправильно. Эпоха была и долго еще оставалась романтическою, — сам Белинский был еще в то время романтиком и потому-то впоследствии, разъяснивши себе окончательно вопросы, всю свою энергическую вражду обратил на романтизм, преследуя и бичуя его нещадно... Но понятие о романтизме — до сих пор такое еще малоразъясненное понятие, что, и воюя с романтизмом, Белинский долго еще был романтиком, только в другой коже, да едва ли и перестал быть им до конца своего поприща... Нет, по крайней мере, сомнений, а если и есть, то они легко могут быть опровергнуты фактами, которые изложены будут в сей статье, что Белинский второй эпохи своего развития[5], т.е. развития нашего общего критического сознания, эпохи «Наблюдателя» зеленого цвета и «Отечественных записок» 1839, был романтиком гегелизма и с наивно-страстною энергиею бичевал в себе и во всех — романтика старой формы, романтика французского романтизма.

Да и что называть романтизмом, мы доселе еще едва ли можем дать себе ясный и окончательный отчет.

Поэзия Жуковского — романтизм.

Гюго — романтик.

Полежаев и Марлинский — романтики.

Гамлет Полевого и Мочалова — романтик[6].

А Кольцов разве не романтик? А Лермонтов в «Арбенине» и «Мцыри» разве не романтик?

Все это — романтизм, и все это весьма различно, так различно, что не имеет никаких связующих пунктов.

Один немец, кажется, Шмидт, написал целых две книги о значении романтизма[7] — и Боже великий! каких чудес не встретите вы в этой книге: Мольер, например, выходит у автора романтиком, а Шекспир устраняется, выгораживается, а с ним вместе и все протестантское из романтизма, как из чего-то позорного и ужасного. Сколько можно понять из истинно-немецки запутанного сочинения г. Шмидта, романтическое решительно сливается для него с католическим, и слово «романтизм» обозначает для него всякую несвободу мысли и чувства, всякое подчинение души чему-то смутному, темному, неопределенному. Так как во всякой галиматье, по справедливому замечанию Печорина, есть идея, а иногда бывают даже и две, то и смутное определение романтизма г. Шмидтом носит в себе зародыш идеи.

Действительно, романтическое в искусстве и в жизни на первый раз представляется отношением души к жизни несвободным, подчиненным, несознательным, а с другой стороны, оно же — это подчиненное чему-то отношение — есть и то тревожное, то вечно недовольное настоящим, что живет в груди человека и рвется на простор из груди, и чему недовольно целого мира, — тот огонь, о котором говорит Мцыри, что он

...от юных дней
Таяся, жил в груди моей...
И он прожег свою тюрьму...

Начало это — несвободно, потому что оно стихийно, но оно же, тревожное и кипящее, служит толчком к освобождению сознания от стихийного; оно же разрушает кумиры тем-

ных богов, которым подчинено еще само, потому что слишком хорошо помнит их силу и влияние, испытало на себе действие, веяние этих сил, но само в то же время есть веяние. Романтическое такого рода было и в древнем мире — и Шатобриан, один из самых наивных романтиков, чутьем романтика отыскивает романтические веяния в древних поэтах; романтическое есть и в средневековом мире, и в новом мире, и в стремлениях Гётевского Фауста, и в лихорадке Байрона, и в судорогах французской словесности тридцатых годов. Романтическое является во всякую эпоху, только что вырвавшуюся из какого-либо сильного морального переворота, в переходные моменты сознания — и только в таком его определении воздушная и сладко-тревожная мечтательность Жуковского мирится с мрачною тревожностью Байрона — и нервная лихорадка Гяура с пьяною лихорадкою русского романтика Любима Торцова.

Я упомянул имя Шатобриана — и в самом деле, это один из самых характеристических представителей одной стороны романтического веяния, и та страница в его «Memoires d' Outretombe»[8], где он называет себя предшественником Байрона, не покажется нисколько хвастовством тому, кто читал «Начезов», «Рене», «Аталу». Что такое «Рене», как не исповедь самого Шатобриана? Сквозь всю шумиху фраз и старых форм, затрудняющих для читателей нового времени чтение поэмы «Начезы», не прорывается ли тот недуг de la melancholie ardente[9], который — конечно, не в одинаковой степени — грыз и автора «Гения христианства», и автора «Чайльд-Гарольда»? Что такое Рене, как не болезненный первенец XIX века, получивший в наследие безотрадный скептицизм, не совладевший с ним и не усвоивший, как Байрон, рокового наследства, а бросившийся, напротив, с отчаяния в обожание разрушающихся, но величавых старых форм? Что такое Рене, как не тот же Корсар и Лара только не переступивший страшной бездны, в которую они ринулись, а остановившийся перед нею в болезненном недоумении? А помните ли вы исповедь Эвдора в «Les Martyres»[10] — единственный, но зато истинно поэтический оазис этого надутого романа? Над этим отрывком есть романтическое веяние пере-

ходных эпох: в тяжкой скорби, терзающей героя, в бессознательном пресыщении жизнию его и всех лиц, его окружающих, в безумно-лихорадочном порыве страсти к Велледе пробивается тот же романтический недуг, то тревожное начало, которое равно способно и к плачу о старом мире и к его разрушению, только неспособно ни к какому созиданию. Поэтому-то у Шатобриана есть странное чутье на открытие романтической струи повсюду; чтобы убедиться в этом, стоит только развернуть на любой странице второй том «Genie du christianisme»[11]. Он слышит романтические веяния в стихах «Одиссеи», подмечает порывы романтические у Вергилия, ищет только этой одной струи и, надобно прибавить, указывает на нее всегда правильно, и ею только в состоянии от души увлекаться...

Может быть, никто так глубоко и болезненно не прочувствовал романтического веяния, как один из немногих истинных поэтов нашей эпохи, Альфред де Мюссе, вероятно, потому, что это романтическое веяние закружило его окончательно, вследствие чего он и пал бедною жертвою обладавшего им тревожного, стихийного начала. В «Confession d’un enfant du siecle»[12] — этой глубоко искренней книге — романтическое веяние решительно является в виде темных и страшных сил, уже отошедших в область прошедшего, но еще гнетущих своим влиянием настоящее, в виде старых божеств, из-под власти которых только еще вырвалось, ушло, но еще не высвободилось сознание... Одну глубокую страницу из этих «Confessions» я должен напомнить читателям для пояснения моей мысли о романтизме, как стихийном веянии; ибо никакое диалектическое развитие не пояснит так мысли, как поэтическое ее выражение.

«Во времена войн Империи, — рассказывает герой книги, Октавий, — в то время, как мужья и братья были в Германии, тревожные матери произвели на свет поколение горячее, бледное, нервное. Зачатые в происшедшей битве, воспитанные в училищах под барабанный бой, тысячи детей мрачно озирали друг друга, пробуя свои слабые мускулы. По временам являлись к ним покрытые кровью отцы, подымали их к залитой в золото груди, потом слагали на землю это бремя и снова садились на коней».

Но война окончилась, Кесарь умер на далеком острове.

«Тогда на развалинах мира села тревожная юность. *Все эти дети были капли горячей крови, напоившей землю*: они родились среди битв... В голове у них был целый мир. Они глядели на землю, на небо, на улицы и на дороги: все было пусто, и только приходские колокола гудели в отдалении.

Три стихии делили жизнь, расстилавшуюся перед юношами; *за ними — навсегда разрушенное прошедшее, перед ними — заря безграничного небосклона, первые лучи будущего, и между этих двух миров — нечто подобно Океану, отделяющему старый материк от Америки*, не знаю, *что-то неопределенное и зыбкое*, море тинистое и грозящее кораблекрушениями, переплываемое по временам далеким белым парусом или кораблем с тяжелым ходом, — настоящий век, одним словом, который отделяет прошедшее от будущего, который — *ни то, ни другое, и походит на то и на другое вместе*, где на каждом шагу недоумеваешь, идешь ли по семенам или по праху...

И им оставалось только настоящее, дух века, *ангел сумерек* — не день и не ночь: они нашли его сидящим на мешке с костями и закутанным в плащ эгоизма, дрожащим от холода. Смертная мука закралась к ним в душу при взгляде на это видение — полумумию и полупрах; они подошли к нему, как путешественник, которому показывают в Страсбурге дочь старого графа Сарвердена, бальзамированную, в гробу, в венчальном наряде. Страшен этот ребяческий скелет, ибо на худых и бледных руках его обручальное кольцо, а голова распадается прахом посреди цветов».

В такой поэтически-страшной картине изображает поэт общее состояние эпохи.

Мы не станем следить за дальнейшим развитием начальной мысли поэта, но должны указать на его упреки и проклятия Гёте и Байрону, как провозвестникам разочарования... «О Боже! — говорит он, обращаясь к певцу Лары, — я, который говорю с тобою, я, который не более, как слабый ребенок, я выстрадал, может быть, больше бедствий, чем ты, а все-таки верю в надежду, все-таки, благословляю Бога.

О, народы будущих веков! — оканчивает он свое вступление, — когда в жаркий летний день склонитесь вы над плугом на зеленом лугу отчизны, когда под лучами яркого, чистого солнца, — земля, щедрая мать, будет улыбаться в своем утреннем наряде земледельцу; когда, отирая со спокойного чела священный пот, вы будете покоить взгляд на беспредельном небосклоне... вспомните о нас, которых не будет уже более; скажите себе, что *дорого купили мы ваш будущий покой*; пожалейте нас больше, чем всех ваших предков: у них много горя, которое делало их достойными сострадания, *у нас нет того, что их утешало*...»

Зачем же, спрашивается, назвали *романским* это начало стихийное и тревожно-лихорадочное, которое было обще многим эпохам и, вероятно, будет обще многим другим, этот зноб и жар с напряженным биением пульса, который равно болезнен, окажется ли он сладкою, но все-таки тревожною и разъедающею мечтательностию Жуковского, тоскою ли по прошедшем Шатобриана, мрачным ли и сосредоточенным отрицанием Байрона, судорожными ли созданиями Виктора Гюго и литературы тридцатых годов, борьбою ли с ним светлой и ясной пушкинской натуры, подчинением ли ему до морального уничтожения натур Марлинского и Полежаева, мочаловскими ли созданиями, воплями ли огаревских «Монологов» или фетовскими — странными, но для души ясными намеками на какие-то звуки, которые

...льнут к моему изголовью,
Полны они томной разлуки,
Дрожат небывалой любовью[13],

которые

Так томно и грустно-небрежно
В свой мир расцвеченный уносят,
И ластятся к сердцу так нежно,
И так умилительно просят...[14]

зачем же назвали, говорю я, исключительно *романским* то начало, которое столь же, если не более, свойственно и нашей русской природе, которое не раз закруживало эту природу до безвыходной хандры, до лермонтовского ожесточения и зловещих предчувствий, до тургеневского раздвоения и расслабления, а в сферах более грубых, до полежаевского цинизма и до запоя Любима Торцова?..

X

Неудачное название придумано в неудачную эпоху, в эпоху так называемой романтической реакции, доходившей в Германии, стране последовательности мышления, до безумств «Доктора любви» Захария Вернера и до католического отупения братьев Шлегелей... В этой своей форме, в форме тоски по прошедшем, доходящей до кукольной комедии в отношении к прошедшему, романтизм нам мало свойствен. Самое наше славянофильство далеко не то, что романтизм Гёрреса и братьев Шлегелей; ибо под формами его таится нечто живое, нечто иное, ибо иная была наша историческая судьба, и иное вследствие того возникло у нас отношение к нашему прошедшему.

Поэзия Жуковского — несмотря на великий талант Жуковского, — мало привилась к нашей жизни. Поэт остался для нас дорог, как поэт истинный, но тихо-грустное веяние его песней, туманные порывания вдаль встретили себе отпор в нашем здоровом юморе, или тотчас же доведены были до последних границ русской последовательностью и были убиты именно тем, что дошли в *наивных* повестях и романах Полевого до комического. Его «Блаженство безумия», его «Аббадона», его «Уголино» — в этом отношении факты драгоценнейшие. Ни в чем, разумеется, все то комическое, что лежало в неясных порываниях *вдаль*, *куда-то*, не являлось с таких смешных сторон, как в выражении чувства любви к женщине и в развитии этого чувства; поэтому я позволю себе проследить эту одну сторону романтического — *романтически-туманное* — поскольку оно выражалось в нашей литературе.

Пушкин — его не минуешь и к нему всегда возвратишься, о чем бы ни началась речь — Пушкин, везде соблюдавший меру, сам — живая мера и гармония, и тут, даже в особенности тут, является нашею, русскою мерою чувств... и говорить об отношении пушкинской поэзии к чувству любви и к женщине — значит то же, что говорить о самом правильном, нежном, тонком и высоком отношении человека к этому существенному вопросу, отношении, столь же чуждом ложного идеализма, выдаваемого за высокое, как и грубого материализма, принимающего различные обольстительные виды. Чтобы тотчас же ярче, нагляднее понять, насколько Пушкин чужд первого, стоит только приравнять дух его поэзии к духу поэзии Шиллера, которого, между нами будь сказано, нет уже в наше время возможности читать, как поэта эротического, без весьма странного чувства, граничащего со смехом. Там, где Шиллер нежен, он впадает в невыносимую сентиментальность и приторность, так что правильно чувствующий человек постыдится как-то прочесть его стихи женщине, которую он любит; там, где Шиллер страстен, он впадает в неистовство идеализма, близкое к грубейшему материализму. Пусть попробует читатель вслед за стихотворением Пушкина «Для берегов отчизны дальней» прочесть, например, «Der Jungling am Bache»[15], или после, например, письма Онегина и письма Татьяны — «Das Geheimnis der Reminiscenz»...[16] самое неистовое из неистовых стихотворений Шиллера. Но Шиллер уже далек от нас — нечего скрывать от себя этой правды; Шиллер велик и останется велик, но только там, где он, истинный маркиз Поза, мечтатель, говорит как адвокат человечества. Попробуйте сравнить поэзию Пушкина с идеализмом французских, и притом не бездарных поэтов, с идеализмом Гюго, например, поэта без сомнения даровитого, с идеализмом Ламартина, который значительно выше шиллеровского идеализма в отношении к любви, у которого найдете вы строфы, полные правды и чистоты чувства, хотя совсем потонувшие в море воды... С Байроном сравнивать Пушкина нельзя: оба равно велики как поэты, оба лучше, если хотите; но общего между ними одна только сила гения, и Пушкин потому единственно подпал под

внешнее влияние Байрона, что был моложе его. Обратимся в другую сторону. Пушкин столь же мало материалист, как и идеалист: в его взгляде на любовь нет ничего похожего на взгляд величайшего и тончайшего материалиста Гёте; общего между ними опять-таки только сила гения, равно спокойное парение орла, сознающего силу своих крыльев, хоть иногда германский орел слишком долго любил засиживаться на утесах и зевать под шум похвал своего неприхотливого и наклонного к языческому поклонению отечества, которому, что ни давал он, все было хорошо. Попробуйте сравнить, по тому же вопросу, пушкинскую поэзию с современным, хитрым и ловким, материализмом Гейне — и Пушкин один по отношению к этому чувству окажется полным, цельным, неразорванным человеком.

Невозможно в кратком очерке обрисовать, так сказать, физиологию пушкинской любви, обозначить все ее признаки, подметить все ее тонкие черты — всю глубину и нежность у поэта этого чувства. Одно стихотворение «Я вас любил...», — эта тема, на которую потом написано столько вариаций, и дурных, и нередко хороших, и болезненных, и изредка правильных, — уже целая поэма, на которую можно сочинять комментарии:

Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим,
Я вас любил так пламенно, так нежно.
Как дай вам Бог любимой быть другим.

Последний стих не сравним ни с чем; он — высокочеловеческий. Нежная мысль, в нем являющаяся, еще определеннее сказалась в заключительных стихах другого, одного из позднейших стихотворений, в желании любимому существу всего:

Все, *даже счастие того, кто избран ей.*
Кто милой деве даст название супруги...[17]

Это самоотвержение чувства встретите вы только у Пушкина, да разве еще у Мицкевича, и то, впрочем, не в та-

кой чистоте. Такое самоотвержение не есть уступчивость, происходящая от холодности чувства; пламенней нельзя ничего встретить ни у какого поэта в мире — и этих стонов сердца, которые слышны в стихотворении, призывающем на свидание усопшую, и этой ревности:

Вот место: по горе теперь идет она...
Одна... никто пред ней не плачет, не тоскует,
Никто ее колен в забвенье не целует;
Одна... ничьим устам она не предает
Ни плеч, ни влажных уст, ни персей белоснежных...
……………………………………………
Но если...[18]

ничего во всей лирической поэзии нельзя найти задушевнее стиха, как будто случайно вырвавшегося из сердца поэта в разговоре с книгопродавцом:

Вся жизнь — одна ли, две ли ночи...[19]

или стихов, звучащих так грустно в последних строфах «Онегина»:

А ты, с которой дорисован
Татьяны милый идеал...
О! много, много рок отъял...

ничего, кроме опять-таки разве нескольких стихов Мицкевича.

Ничего страстнее и вместе общедоступнее в поэзии нельзя найти письма Онегина:

Нет, постоянно видеть Вас,
Повсюду следовать за Вами.
Улыбку уст, движенье глаз
Ловить влюбленными глазами...
и т.д.,

ничего, кроме разве вот каких стихов, в своем роде nec plus ultra[20] страстности:

Ona jeszcze nie slucha, on jej szepce do ucha
Nowe skargi, czy nowy zaklecia,
Az wzruszona, zemdlona, opuscila ramiona
I schylila sie w jego objecia...[21]

А между тем, как поэт прост в анализе этого полного и цельного чувства, начиная от тонких и, так сказать, первоначальных его признаков:

Я ехал к вам... живые сны
За мной вились толпой игривой,
И месяц с правой стороны
Сопровождал мой бег ретивой...
Я ехал прочь... иные сны, —
Душе влюбленной грустно было,
И месяц с левой стороны
Сопровождал мой бег унылой...[22]

до более положительных его проявлений:

Грустно, Нина, путь мой скучен...[23]
и т.д.

Перечтите это последнее стихотворение, дышащее какою-то ежедневностью, так сказать, домашностью, чтобы ясно понять — как просто у поэта чувство, как оно присутствует в душе цельно, не разрываясь с другими, обычными впечатлениями, правильное, светлое, глубокое... Пушкин, как истинно великий поэт, понимал, что чувство правильное носит в себе залог вековечности, что оно не может быть ни грубым чувственным порывом, ни напряженною трагедией, ни болезненной язвой, душевным раком, который истощает в душе все другие соки. Отношение пушкинское я проследил как нашу *душевную мер-*

ку — для того, чтобы яснее обозначить искажения, которые мы привыкли называть *романтическими.* Главные источники для определения особенности романтического воззрения суть без сомнения — Марлинский, Кукольник, Полевой и несколько лирических поэтов, одним словом, — литература тридцатых годов. Основные, существенные черты воззрения следующие:

1) «Души избранные» — томятся постоянно тоскою по своим половинам, для них, собственно, предназначенным... До встречи со своими «половинами» таковые души обыкновенно даром бременят землю, или еще того хуже — враждуют с непонимающим их светом, — ломают стулья, коли заговорят об Александре Македонском и вообще о высоких предметах; едят, пьют и спят, как прочие смертные, но чрезвычайно на это сердятся и ругают презренную прозу жизни.

2) При встрече с «половинами» они тотчас же угадывают по вдохновению свое родство с ними и начинают говорить языком никому, кроме сих половин, непонятным, заговариваются как Тассо или Джакобо Санназар, или как Нино Галлури спрашивают у своих половин:

Скажи мне,
Как ангелы на небе говорят? —

ругая немилосердно бедный язык человеческий:

Нет, я не люблю тебя — нет! это слово
Выдумано человеком, осквернено оно...[24]

3) С «избранницами» — означенные души могут жить только в Аркадии, в idealen Welt[25], где не пьют и не едят, а только целуются, где не работают а разве только плетут корзинки для цветов...

Довольно, кажется, для того, чтобы обозначить, какого рода сторону романтизма эти воззрения выражали. Но преимущественно эту сторону романтизма имел в виду Белинский, враждуя, впоследствии уже, в 1840 году, с романтизмом, или,

лучше сказать, окончательно формулируя свою вражду, начавшуюся гораздо прежде.

Выписываю большой отрывок из статьи, принадлежащей по своим идеям уже к новому фазису его, т.е. нашего критического сознания. Это место — из знаменитой статьи о «Горе от ума», где о «Горе от ума» собственно говорится очень мало, но зато много и великолепно хорошо говорится о «Ревизоре» Гоголя. К «Горю от ума» Белинский, видимо, охладел, ибо охладел к личности его героя. Верованием его, живым, пламенным стало творчество Гоголя — и во имя своего верования он казнит всякую поэзию, которая не есть поэзия действительности. Это место — его profession de foi[26] литературное, в эту минуту его сознания.

«Так называемые романтики, — говорит он, отделавши наперед классиков, — ушли не дальше их (классиков) и только впали в другую крайность; отвергнув псевдоклассическую форму и чопорность, они полагали романтизм в бесформенности и диком неистовстве. *Дикость* и *мрачность* они провозгласили отличительным характером поэзии Шекспира, смешав с ними его глубокость и бесконечность, и не поняли, что формы шекспировских драм — совсем не странности, но условливаются идеею, которая в них воплотилась. Есть еще и теперь люди, которые Бетховена называют диким, добродушно не понимая, что дикость есть унижение, а не достоинство гения, и что энергия и глубокость совсем не то, что дикость...»

«Поэзия, — говорит он через страницу, — есть истина в форме созерцания; ее создания — воплотившиеся идеи, видимые, *созерцаемые* идеи. Следовательно — поэзия есть та же философия, то же мышление, потому что имеет то же содержание — абсолютную истину, но только не в форме диалектического развития идеи из самой себя, а в форме непосредственного явления идеи в образе. Поэт мыслит образами, он не *доказывает* истины, а *показывает* ее. Но поэзия не имеет цели вне себя — она сама себе цель; следовательно — поэтический образ не есть что-нибудь внешнее для поэта или второстепенное, не есть средство, но есть цель», и т.д. ...

«Есть люди — это все они же, все романтические же классики, — которые от всей души убеждены, что поэзия есть мечта, а не действительность, и что в наш век, как *положительный* и *индустриальный*, поэзия невозможна! Образцовое невежество! нелепость первой величины! Что такое мечта? Призрак, форма без содержания, порождение расстроенного воображения, праздной головы, колобродствующего сердца! И *такая* мечтательность нашла своих поэтов в Ламартине и свои поэтические произведения в идеально-чувствительных романах вроде «Аббадоны», но разве Ламартин поэт, а не мечта, и разве «Аббадона» поэтическое произведение, а не мечта?..»

«Романтическое искусство, — продолжает через страницу Белинский свою филиппику, — переносило землю на небо; его стремление было вечно туда, по ту сторону действительности и жизни: наше новейшее искусство переносит небо на землю и земное просветляет небесным. В наше время только слабые и болезненные души видят в действительности юдоль страдания и бедствий, и в туманную сторону идеалов переносятся своей фантазиею, на жизнь и радость в мечте: *души нормальные и крепкие* находят свое блаженство в живом сознании живой действительности, и для них прекрасен Божий мир, и само страдание есть только форма блаженства, а блаженство — жизнь в бесконечном. Мечтательность была высшею действительностью только в периоде юношества человеческого рода. *Тогда и формы поэзии улетучивались в фимиам молитвы, во вздох блаженствующей любви или тоскующей разлуки.* Поэзия же мужественного возраста человечества, наша новейшая поэзия *осязаемо изящную форму просветляет эфиром мысли*, и наяву действительности, а не во сне мечтаний отворяет таинственные врата освященного храма духа. Короче, как романтическая поэзия была поэзиею мечты и безотчетным порывом в область идеалов, так новейшая поэзия есть *поэзия действительности*, поэзия жизни» («Отечественные записки». 1840 г. № 1).

Правота этого протеста, очевидна, но очевидно, кажется, и то, что только с одною стороною романтизма, да и то доведенною до крайности, борется великий критик... Нам уже теперь

с этою стороною бороться нечего — она отошла в прошедшее. Но минутный отзыв ее в душе человеческой возможен — разумеется, не в тех смешных крайностях, до которых доводили дело Кукольник, Полевой и проч. Благоухание этой стороны романтизма остается все-таки благоуханием в Жуковском!..

XI

Но в романтизме есть еще другая сторона, сторона лихорадочно тревожного веяния, сторона, которой могущественным и вековечным голосом явился Байрон, сторона беспощадного, но не холодного отрицания, — безжалостного, но не спокойного, не рассудочного скептицизма.

Было время, и притом очень недавнее, когда все романтическое без различия клеймилось насмешкою, когда мы все пытались казнить в себе самих то, что называлось нами романтизмом и что гораздо добросовестнее будет называть началом тревожного порывания, тревожного стремления, соединенного с давлением и гнетом разрушенного, но еще памятного, еще влияющего прошедшего. Анализируя бестрепетно самих себя, мы дошли, наконец, до судорожного и болезненного смеха тургеневского «Гамлета Щигровского уезда» над тревожным порыванием, до совершенного неверия в тревожное начало жизни, к которому приводил анализ Толстого, до попыток положительных успокоений, которые, хотя несколько односторонне, выражали собою комедии Островского... Но чем же разрешился процесс наш? Казнь романтизма, повсюду совершавшаяся во все это время в общем мышлении и отражавшаяся во всей современной литературе, кончается, однако, вовсе не так решительно, как она начиналась. Часто и в самое продолжение борьбы эта казнь представляла известное изображение змея, кусающего собственный хвост, т.е. конец анализа бывал часто поворотом к началу; притом же весьма у немногих из нас доставало последовательности, на основании вражды к тревожному началу, взглянуть как на незаконные на многие сочувствия, в которых мы воспитались. *Храбрых*

в этом деле нашлось, повторяю, немного, а тем, которые нашлись, — храбрость ровно ничего не стоила, т.е. они по натуре лишены были органов для понимания того, с чем другим тяжело было расставаться. Многие храбрились сначала, а потом решительно теряли храбрость и возвращались потихоньку к незаконным сочувствиям. Тургенев принялся было казнить Рудина, а в эпилоге круто поворотил к апофеозе. Островский по добросовестности художнической натуры кончил свои примирительные попытки борьбою и раздвоением, весьма очевидными в «Доходном месте» и последующих его произведениях. Голоса, вопиявшие на Лермонтова за то, что он мало уважает своего Максима Максимыча[27], нашли мало сочувствия. Толстой, сохраняя всю силу своего бестрепетного анализа, впал в переходную, конечно (мы на это крепко надеемся), но тем не менее очевидную апатию мышления. Писемский тщетно пытался опоэтизировать точку зрения на жизнь губернского правления: ни сила таланта, ни правда манеры, ни новость приемов не спасли от антипоэтической сухости его большие, стремившиеся к целости произведения...

Смысл всего этого движения — я постараюсь разъяснить по крайнему моему разумению впоследствии. Здесь привел я только факты, которыми заключилась борьба нашего сознания с романтизмом.

В жару борьбы мы забыли многое, что романтизм нам дал: мы, как и сам выразитель нашего критического сознания, Белинский, — осудили самым строгим судом, предали анафеме *тридцатые* годы нашей литературы.

Чтобы понять, как таковой переход был резок, — надобно несколько перенестись в тридцатые годы и постараться взглянуть на них их же взглядом.

У нас в эти годы, за исключением Пушкина и нескольких лириков, его окружавших, было, конечно, немного. Представителями романтизма с его тревожной стороны были Марлинский, Полежаев и в особенности Лажечников. Был еще представитель могущественный, чародей, который творил около себя миры одним словом, одним дыханием; но от него кроме веяния

этого дыхания ничего не осталось, и — так еще мало отвыкли мы от казенщины и рутинности в приемах — о нем как-то странно говорить, говоря о писателях, о литературе. Я разумею Мочалова — великого актера, имевшего огромное моральное влияние на все молодое поколение тридцатых годов, — великого выразителя, который был гораздо больше почти всего им выражаемого, Мочалова, след которого остался только в памяти его поколения да в пламенных и высокопоэтических страницах Белинского об игре его в «Гамлете»[28]. Единственный человек, который в ту эпоху стоял с Мочаловым в уровень богатством романтических элементов в душе, Лажечников, не давал ему никакой пищи, потому что писал романы, а не драмы; эпохи новой, эпохи типов гениальный выразитель не дождался — и он творил из самых бедных материалов, творил, влагая в скудные формы свое душевное богатство... Если читатели мои пробегали «Воспоминания студента» в 1-м № «Отечественных записок» — и мой рассказ в первом номере «Слова»[29], — две вещи, так странно неожиданно (тоже, вероятно, вследствие какого-то веяния) столкнувшиеся, — они поймут совершенно, почему имя Мочалова попало в критическую статью о литературе: это сделалось по тому же самому, почему имя Грановского, оставившего по себе очень скудные письменные, литературные следы, займет самое значительное место в очерках другой эпохи, тогда как множество много писавших господ будут упомянуты только по именам. Как с *Грановским* сливается — не во гнев будь сказано господам, которые доходили до клевет, лишь бы понизить в общем мнении значение его влияния[30], — целое жизненное воззрение, целое направление деятельности, — так с *Мочаловым* сливается эпоха романтизма в мысли, романтизма в искусстве, романтизма в жизни, — и если пришлось говорить о романтизме, то нельзя миновать его имени.

Белинский, как воплощенное критическое сознание эпохи, может быть, сильнее всех подвергался влиянию этой стороны романтического веяния. Можно сказать, что оно наполняло всю его страстную душу в период от 1834 года, от ряда статей

«Литературные мечтания», до 1838 года, когда он в «Наблюдателе» зеленого цвета спел ему последнюю прощальную песню в страстных и великолепных статьях о «Гамлете» и игре в нем Мочалова, наполовину уже, впрочем, пропитанных мистическим гегелизмом, т.е. новым видом романтизма.

Это «романтическое веяние», с одной стороны, пришло к нам извне, но, с другой стороны, нашло в нас самих, в нашей натуре готовые данные к его восприятию. Говоря о Пушкине, но не называя еще начал, с которыми он боролся, романтическими, — я, с возможною для меня ясностию старался изложить эту мысль. То, что одолел Пушкин, над чем стал он властелином, что привел в меру и гармонию, — то других, менее сильных, закручивало в каком-то угаре — и сколько жертв пало, закруженных этим вихрем: Марлинский, Полежаев, Владимир Соколовский, сам Мочалов, Иероним Южный... Есть книги, которые представляют собою для наблюдателя нравственного мира такой же интерес по своей многоговорящей уродливости, как остатки допотопного мира для геолога. Такая книга, например, весь Марлинский, с шумихой его фраз, с насильственными порывами безумной страстности — совершенно ненужными, потому что у него было достаточно настоящей страстности; с детскими промахами и широкими замашками, с зародышами глубоких мыслей... Его уже нельзя читать в настоящую эпоху, потому что он и в своей-то эпохе промелькнул метеором; но те элементы, которые так дико бушуют в его «Аммалат-Беке», в его бесконечно тянувшемся «Мулла-Нуре», вы ими же, только сплоченными могучею властительною рукою художника, любуетесь в созданиях Лермонтова.

Отношение Белинского к этому, в 1834 году еще модному, еще любимому писателю, истинно изумительно и наводит на многие размышления. Оценка Марлинского Белинским в «Литературных мечтаниях» — несравненно выше и вернее оценки Марлинского им же в «Отечественных записках» 40-х годов. В ней дорого то, что Белинский тут еще сам романтик, да и какой еще! — романтик французского романтизма! — тогда как в сороковых годах, перешедши горнило гегелизма

правой стороны и отринувши эту форму, он уже относится к Марлинскому со слишком отдаленной и эпохе Марлинского чуждой высоты требований.

«Почти вместе с Пушкиным, — говорит он, — вышел на литературное поприще и Марлинский. *Это один из примечательнейших наших литераторов.* Он теперь безусловно пользуется самым огромным авторитетом: теперь перед ним все на коленах; если еще не все в один голос называют его *русским Бальзаком*, то потому только, что боятся унизить его этим и ожидают, чтобы французы назвали *Бальзака французским Марлинским.* В ожидании, пока совершится это чудо, мы похладнокровнее рассмотрим его права на такой громадный авторитет. Конечно, страшно выходить на бой с общественным мнением и восставать явно против его идолов; но я решаюсь на это не столько по смелости, сколько по бескорыстной любви к истине. Впрочем, меня ободряет в сем случае и то, что это страшное общественное мнение начинает мало-помалу приходить в память от оглушительного удара, произведенного на него полным изданием «Русских повестей и рассказов» г. *Марлинского*; начинают ходить темные толки о каких-то натяжках, о скучном однообразии, и тому подобном. *Итак, я решаюсь быть органом нового общественного мнения. Знаю, что это новое мнение найдет еще слишком много противников, но как бы то ни было, а истина дороже всех на свете авторитетов.*

На безлюдье истинных талантов в нашей литературе талант г. *Марлинского*, конечно, явление очень примечательное. Он одарен остроумием неподдельным, владеет способностью рассказа, нередко живого и увлекательного, умеет иногда снимать с природы картинки-загляденье. Но вместе с этим нельзя не сознаться, что его талант чрезвычайно односторонен, что его претензии на пламень чувства весьма подозрительны, что в его созданиях нет никакой глубины, никакой философии, никакого драматизма; что вследствие этого все герои его повестей сбиты на одну колодку и отличаются друг от друга только именами; что он повторяет себя в каждом новом произведении; *что у него более фраз, чем мыслей, более риторических возгласов,*

чем выражений чувства. У нас мало писателей, которые бы писали столько, как г. *Марлинский*: но это обилие происходит не от огромности дарования, не от избытка творческой деятельности, а от навыка, от привычки писать. Если вы имеете хотя несколько дарования, если образовали себя чтением, если запаслись известным числом идей и сообщили им некоторый отпечаток своего характера, своей личности, то берите перо и смело пишите с утра до ночи. Вы дойдете, наконец, до искусства — во всякую пору, во всяком расположении духа, писать о чем вам угодно; если у вас придумано несколько пышных монологов, то вам не трудно будет приделать к ним роман, драму, повесть; только позаботьтесь о форме и слоге: они должны быть оригинальные.

Вещи всего лучше познаются сравнением. Если два писателя пишут в одном роде и имеют между собою какое-нибудь сходство, то их не иначе можно оценить в отношении друг к другу, как выставив параллельные места: это самый лучший пробный камень. Посмотрите на *Бальзака*: как много написал этот человек, и, несмотря на то, есть ли в его повестях хотя один характер, хотя одно лицо, которое бы сколько-нибудь походило на другое? О, какое непостижимое искусство обрисовывать характеры со всеми оттенками их индивидуальности! *Не преследовал ли вас этот грозный и холодный облик Феррагуса*, *не мерещился ли он вам и во сне и наяву*, *не бродил ли за вами неотступною тенью*? О, вы узнали бы его между тысячами; и между тем в повести *Бальзака* он стоит в тени, обрисован слегка, мимоходом, и застановлен лицами, на коих сосредоточивается главный интерес поэмы. Отчего же это лицо возбуждает в читателе столько участия и так глубоко врезывается в его воображении? Оттого, что *Бальзак* не выдумал, а создал его; оттого, что он мерещился ему прежде, нежели была написана первая строка повести, что он мучил художника до тех пор, пока он не извел его из мира души своей в явление, для всех доступное. Вот мы видим теперь на сцене и другого из «Тринадцати»; *Феррагус* и *Монриво*, видимо, одного покроя: *люди с душою глубокою*, *как морское дно*, *с силою воли непреодолимою*, *как воля судьбы*; и, однако ж, спрашиваю вас: похожи ли они хотя

сколько-нибудь друг на друга, есть ли между ними что-нибудь общее? Сколько женских портретов вышло из-под плодотворной кисти *Бальзака*, и между тем повторил ли он себя хотя в одном из них?.. Таковы ли в сем отношении создания г. *Марлинского*? Его *Аммалат-Бек*, его «*Полковник* В***», его герой «Страшного гаданья», его «*Капитан Правин*», — все они родные братцы, которых различить трудно самому их родителю. Только разве первый из них немного отличается от прочих своим азиатским колоритом. Где же творчество? Притом сколько натяжек! Можно сказать, что *натяжка* у г. *Марлинского* такой конек, с которого он редко слезает. Ни одно из действующих лиц его повестей не скажет ни слова просто, но вечно с ужимкой, вечно с эпиграммою или с каламбуром или с подобием; словом, у г. *Марлинского* каждая копейка ребром, каждое слово завитком. Надо сказать правду: природа с избытком наградила его этим остроумием, веселым и добродушным, которое колет, но не язвит, щекочет, но не кусает; но и здесь он часто пересаливает. У него есть целые огромные повести, как, например, «Наезды», которые суть не иное что, как огромные натяжки. У него есть талант, но талант не огромный, талант, обессиленный вечным принуждением, избившийся и растрясшийся о пни и колоды выисканного остроумия. Мне кажется, что роман — не его дело, ибо у него нет никакого знания человеческого сердца, никакого драматического такта. Для чего, например, заставил он князя, для которого все радости земли и неба заключались в устрицах, для которого вкусный стол всегда был дороже жены и ее чести, для чего заставил он его проговорить патетический монолог осквернителю его брачного ложа, монолог, который сделал бы честь и самому *Правину*? Это просто натяжечка, закулисная подставочка; автору хотелось быть нравственным на манер г. *Булгарина.* Вообще он не мастер скрывать закулисные машины, на коих вертится здание его повестей; они у него всегда на виду. Впрочем, в его повестях встречаются иногда места истинно прекрасные, очерки истинно мастерские: таково, например, *описание русского простонародного Мефистофеля* и вообще все сцены деревенского быта в «Страшном гаданье»;

таковы многие картины, снятые с природы, исключая, впрочем, «Кавказских очерков», которые натянуты до nec plus ultra. По мне, лучшие его повести суть «Испытание» и «Лейтенант Белозор»: в них можно от души полюбоваться его талантом, ибо он в них в своей тарелке. Он смеется над своим стихотворством; но мне перевод его *песен горцев* в «Аммалат-Беке» кажется лучше всей повести: в них так много чувства, так много оригинальности, что и *Пушкин* не постыдился бы назвать их своими. Равным образом и в его «Андрее Переяславском», особенно во второй главе, встречаются места истинно поэтические, хотя целое произведение слишком отзывается детством. Всего страннее в г. *Марлинском*, что он с удивительною скромностию недавно сознался в таком грехе, в котором он не виноват ни душою, ни телом, — в том, что будто он своими повестями отворил двери для народности в русскую литературу: вот что, так уж неправда! Эти повести принадлежат к числу самых неудачных его попыток, в них он народен не больше *Карамзина*, ибо его *Русь* жестоко отзывается его заветною, его любимою *Ливонией.* Время и место не позволяет мне подкрепить выписками из сочинений г. *Марлинского* мое мнение о его таланте: впрочем, это очень легко сделать. О слоге его не говорю. Ныне слово *слог* начало терять прежнее свое обширное значение, ибо его перестают уже отделять от мысли»[31].

К этой оценке почти нечего прибавить и в наше время, как к чисто художественной; следует только посмягчить ее там, где наше сознание выросло до более ясного разумения. Естественно, что мы теперь не можем видеть русского Мефистофеля в фантастическом лице повести «Страшное гаданье». Но Белинский прав и тут, если на это лицо взглянуть, как на допотопный намек... Естественно также, что и повести «Лейтенант Белозор» и «Испытание» потеряли для нас всякое поэтическое значение, точно так же, как повести Карамзина... Но общий тон оценки до сих пор и верен и дорог, несмотря на то, что Белинский является здесь фанатическим поклонником лиц, подобных Феррагусу и Монриво, — и что сам он потом с такою же наивною яростью преследовал поклонение этим при-

зракам, перенося озлобление неофита-гегелиста на всю французскую литературу...

Вот этот-то факт, этот быстрый переворот, совершившийся в Белинском, в представителе критического сознания целой эпохи, и важен в высочайшей степени. Мне заметят, что Пушкин никогда не увлекался юной французской словесностью, а умел между тем оценить в ней перл дарования А. де Мюссе[32], но Пушкин пережил тревожное веяние такой поэзии, которой французский романтизм был только извращением — поэзии Байрона, — и юная французская словесность застала его уже в зрелую эпоху развития. Мне заметят, что И.В. Киреевский, автор первого философского взгляда на нашу литературу, остался чужд этому влиянию, равно как и его кружок, но Киреевский и его кружок были чистые теоретики, таковыми остались и таковыми окончательно являются. На натуры живые, подобные натурам Надеждина и Белинского, это веяние должно было сильно подействовать; на натуры богато одаренные художественными силами, но недостаточно зрелые, как натура Полежаева, или недостаточно гармонические, как натура Лажечникова, это веяние опять-таки должно было действовать сильно. Кто из нас — детей той эпохи — ушел из-под этого веяния?

Тем более что веяние-то было сильное. Ведь «Notre Dame» Виктора Гюго расшевелила даже старика Гёте — и понятно, почему: на что он слегка намекнул в своей «Миньоне», то гениальный урод, — пусть и болезненно, и чудовищно, — но развил до крайних пределов в своей Эсмеральде! Ведь и теперь еще надобно большие, напряженные усилия делать над собою, чтобы, начавши читать «Notre Dame», не забрести, искренне не забрести вместе с голодным поэтом Пьером Гренгуаром за цыганочкой и ее козочкой в Cour des miracles[33], не увлечься потом до страстного сочувствия судьбою бедной мушки, над которою вьет сеть злой паук, судьба, не проклинать этого злого паука с другой его жертвою — Клавдием Фролло, удержаться от головокружения, читая описание его падения с башни Notre Dame и проч. и проч. Все это дико, чудовищно, — но увы! гениально, и понятен лирический восторг, с которым один из

наших тогдашних путешественников, ныне едва ли помнящий или постаравшийся забыть эти впечатления — описывал в «Телескопе» свое восхождение на башни Notre Dame и свое свидание с В. Гюго[34]. Да и не Гюго один; в молодых повестях и молодых безнравственных драмах А. Дюма, разменявшегося впоследствии на «Монте-Кристо» и «Мушкетеров», бьет так лихорадочно пульс, клокочет такая лава страсти, хоть бы в маленьком рассказе «Маскарад» или в драме «Антони» (а надобно припомнить еще, что в «Антони» мы видели Мочалова — да и какого Мочалова!), что потребна и теперь особенная крепость нервов для того, чтобы эти веяния известным образом на нас не подействовали. Скажу более — они, эти веяния, должны были быть пережиты — все, от романов Гюго до «Мертвого осла и обезглавленной женщины» Ж. Жанена... Эти веяния отразились, и притом отразились двойственно, созидательно с одной стороны и разрушительно с другой, на деятельности полнейшей и даровитейшей художнической натуры тридцатых годов — *Лажечникова.*

Нет никакого сомнения, что перейти бездну, лежащую между написанными в карамзинском духе «Воспоминаниями офицера» и последующими романами, помогла Лажечникову юная французская словесность. Натура, богатая бессознательным чутьем, женственно-страстною впечатлительностью, но положительно лишенная самообладания, Лажечников, под влиянием веяния возвысившийся до «Ледяного дома» и «Бусурмана», переживши веяние, отдавши ему дань, упал до «Беленьких и черненьких»[35], до драмы «Еврейка» и проч.

Поразительнейшее явление — этот огромный талант без всякого мерила, талант, в котором романтизм получил русский характер, талант, могущественный до создания истинно народных типов и бестактно сопоставляющий с этими типами фигуры сумасбродных художников a la Кукольник, сладких мечтателей a la Полевой — полнейшее оправдание мысли о допотопных организациях в мире искусства. Допотопное значение его особенно будет ясно, когда я буду говорить о народности и отношении к ней критического сознанья. Здесь я

беру его чисто как романтика, и притом русского романтика. Полнейшее выражение русского романтизма — это «Ледяной дом». Все, что в русском человеке есть непосредственно романтического, возведено до поэзии в лице Волынского — и не знаю, как читателям, а мне было удивительно смешно читать, как г. Афанасьев в «Атенее» *тщился* недавно доказывать, что в изображении Волынского Лажечников погрешил против исторической истины[36]. Да кому какое дело до настоящего исторического в поэтическом создании? Вот, например, не очень давно один английский историк доказал фактами, что Ричард III вовсе не был злодеем и извергом[37]. Что же? Шекспировский образ, созданный по тому представлению, которое уцелело в памяти народа, — потерял, что ли, от этого свою правду?..

Волынский Лажечникова — поэтический образ русского человека в трагическом положении, общественном и нравственном, а не обследование уголовно-политического процесса. Все его типические стороны взяты верно, взяты везде в меру, образ целен и закончен, — что, как говорится, и *требовалось доказать*.

А между тем, как ни оригинально создан тип Волынского, целый роман навеян романтическим веянием, и именно веянием романтизма юной французской словесности.

XII

Один из самых ярких представителей русского романтизма, если не самый яркий, был, без сомнения, Полежаев — и на его поэтической физиономии невольно должно остановиться, коснувшись этой эпохи романтизма. Статья Белинского, приложенная к теперешнему изданию его стихотворений, относится уже к сороковым годам, к третьему периоду развития Белинского, и у самого же Белинского, в «Наблюдателе» 1839 года, найдется заметка о Полежаеве, написанная несколько в ином тоне, чем эта статья[38]. В этой библиографической заметке, отличающейся необыкновенным лиризмом, исполненной первого упоения, которое давали примирительные формы филосо-

фии Гегеля, — проповедовалось, что поэт не есть воркующая горлица и т.д. Это место так известно, что я не считаю нужным прибегать к выписке. Идеалом поэта, поэтом по преимуществу, являлся для критика олимпийски спокойный Гёте — и между тем в заметке Белинский прямо говорит то, чего недоговаривает в последующей статье: что Полежаев «был рожден великим поэтом». Важна здесь не самая эта мысль, которая, как всякая мысль, имеет свою правильную и неправильную сторону, — важна степень сочувствия критика к поэту.

Сочувствие перенеслось потом на другое явление, в котором полнее и могущественней выразились стихийно-тревожные начала, волновавшие душу Полежаева, — на Лермонтова, т.е. нашло себе новую пищу, а не иссякло, не вымерло... В этом, если хотите, и заключается порешение вопроса о романтизме и отношениях к нему Белинского, как в эпилоге тургеневского «Рудина» заключается отчасти порешение вопроса о другом роде романтизма и отношениях к нему критического сознания в нашу эпоху.

В самом деле, вглядитесь пристальнее в ту поэтическую физиономию, которая встает из-за отрывочных, часто небрежных, но мрачных и пламенных песен Полежаева, — вы признаете то лицо, которое устами лермонтовского Арбенина говорит:

На жизни я своей узнал печать проклятья.
И холодно закрыл объятья
Для чувств и счастия земли...[39]

Только Лермонтов уже прямо и бестрепетно начинает с того, чем безнадежно и отчаянно кончил Полежаев, — с положительной невозможности процесса нравственного возрождения. О чем Полежаев еще стенает, если не плачет, — о том Лермонтов говорит уже с холодной и иронической тоской. Полежаев, рисуя мрак и ад собственного душевного мира, говорит:

Есть духи зла — неистовые чада
Благословенного Творца,

Удел их — грусть, отчаянье — отрада,
А жизнь — мученье без конца.

И, описывая суд, совершившийся над падшими духами, кончает так:

С тех пор враги прекрасного созданья
Таятся горестно во мгле —
И мучит их и жжет без состраданья
Печать проклятья на челе.
Напрасно ждут преступные свободы,
Они противны небесам —
Не долетит в объятия природы
Их недостойный фимиам[40].

Лермонтов — без страха и угрызений, с ледяной иронией становится на сторону тревожного, отрицательного начала в своем «Демоне» и в своей «Сказке для детей»; он с ядовитым наслаждением идет об руку с мрачным призраком, им же вызванным: видит вместе с ним

...с невольною отрадой,
Преступный сон под сению палат,
Корыстный труд пред тощею лампадой
И страшных тайн везде печальный ряд...

ловит, как этот же зловещий призрак,

...блуждающие звуки,
Веселый смех и крик последней муки,

подслушивает «в молитвах — упрек»,

В бреду любви бесстыдное желанье,
Везде обман, безумство, иль страданье[41].

Состояние духа, конечно, более последовательное, но едва ли не более насильственное — нежели дрожь и зноб страдания и страха, смешанные с неукротимою страстностью и гордостью отчаяния, которые слышны в полежаевских звуках...

Мрачные, зловещие предчувствия, терзавшие душу Полежаева и вырывавшие из души его энергические стоны вроде пьесы «Осужденный», в особенности ее начала, —

Я осужден к позорной казни,
Меня закон приговорил;
Но я печальный мрак могил
На плахе встречу без боязни,
Окончу дни мои как жил.
К чему раскаянье и слезы
Перед бесчувственной толпой,
Когда назначено судьбой
Мне слышать вопли и угрозы
И гул проклятий за собой?
Давно душой моей мятежной
Какой-то демон овладел,
И я зловещий мой удел,
Неотразимый, неизбежный,
В дали туманной усмотрел...
Не розы светлого Пафоса,
Не ласки Гурий в тишине,
Не искры яхонта в вине,
Но смерть, секиры и колеса
Всегда мне грезились во сне.

(«Стихотворения Полежаева».
Москва. 1857 г. Стр. 59, 60).

Эти мрачные, зловещие предчувствия — звучащие стоном и трепетом ужаса — совершенно понятны будут, если читатели припомнят выписку, сделанную мною в начале сей статьи из глубокой по смыслу книги А. де Мюссе, и подумают, какую

аналогию с эпохой, под влиянием веяния которой воспитался Октавий, — представляет эпоха, под влиянием которой взрос Полежаев... У Лермонтова также выдадутся впоследствии эти мрачные, зловещие предчувствия, но самый каинский трепет получит что-то и язвительное, и вместе могущественное в стихотворении «Не смейся над моей пророческой тоскою», или в другом:

Гляжу на будущность с боязнью,
Гляжу на прошлое с тоской
И, как преступник перед казнью,
Ищу кругом души родной...[42]

У Лермонтова все оледенится, застынет в суровой и жесткой гордости... Он с наслаждением будет, вместе со своим Арсением, всматриваться в смерть и разрушение:

Но, приближаясь, видит он
На тонких белых кружевах
Чернеющий слоями прах
И ткани паутин седых
Вкруг занавесок парчевых...
Тогда в окно светлицы той
Упал заката луч златой,
Играя, на ковер цветной;
Арсений голову склонил...
Но вдруг затрясся, отскочил
И вскрикнул, будто на змею
Поставил он пяту свою...
Увы! Теперь он был бы рад,
Когда б быстрей, чем мысль иль взгляд
В него проник смертельный яд!
Громаду белую костей
И желтый череп без очей,
С улыбкой вечной и немой —
Вот что узрел он пред собой;
Густая длинная коса,

Плеч беломраморных краса,
Рассыпавшись, к сухим костям
Кой-где прилипнула... и там,
Где сердце чистое такой
Любовью билось огневой,
Давно без пищи уж бродил
Кровавый червь, жилец могил[43].

Уже и по одному такому многознаменательному месту мы все были вправе видеть в поэте то, что он сам в себе провидел, т.е. «не Байрона, а другого, еще неведомого избранника», и притом «с русскою душой»[44]; ибо только русская душа способна дойти до такой беспощаднейшей последовательности мысли или чувства в их приложении на практике, — и от этой трагической, еще мрачной бестрепетности — один только шаг до простых отношений графа Толстого к идее смерти и до его беспощадного анализа этой идеи в последнем его рассказе («Три смерти»), — или даже до рассказов известного рассказчика о смерти старухи, или о плаче барыни о покойном муже[45], рассказов, в которых в самой смерти уловлено и подмечено то, что в ней может быть комического... А между тем — бестрепетность Лермонтова есть еще романтизм, выходит, как уже сказано, из состояния духа более последовательного, но зато более насильственного, чем настроение полежаевское в песнях «Черная коса», «Мертвая голова» и проч.

Ледяное ироническое спокойствие Лермонтова — только кора, которою покрылся романтизм, да и кора эта иногда спадает, как, например, в песнях «К ребенку», «1-е января», где поэт, изменяя своей искусственной холодности, плачет искренне, уносясь в своего рода «Dahin»[46], в романтический мир воспоминаний:

И если как-нибудь на миг удастся мне
Забыться памятью, к недавней старине
Лечу я вольной, вольной птицей;
И вижу я себя ребенком, и кругом

Родные всё места: высокий барский дом
И сад с разрушенной теплицей.
Зеленой сетью трав подернут спящий пруд,
А за прудом село дымится, и встают
Вдали туманы над полями.
В аллею темную вхожу я; сквозь кусты
Глядит вечерний луч, и желтые листы
Шумят под робкими шагами.
И странная тоска теснит уж грудь мою,
Я думаю об ней, я плачу и люблю,
Люблю мечты моей созданье,
С глазами, полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рощей первое сиянье![47]

Подобного рода порывы тоскующего глубоко и искренне чувства — редкие у Лермонтова, постоянно встречающиеся у Полежаева («Черные глаза», «Зачем задумчивых очей...») — нашли для себя особенный голос впоследствии в поэте «Монологов», «Дилижанса» и других, дышащих глубокою и неподдельною скорбию стихотворений[48].

XIII

Романтизм, и притом наш, русский, в наши самобытные формы выработавшийся и отлившийся, романтизм был не простым литературным, а жизненным явлением, целою эпохой морального развития, эпохой, имевшей свой особенный цвет, проводившей в жизни особое воззрение... Пусть романтическое веяние пришло извне, от западной жизни и западных литератур, — оно нашло в русской натуре почву, готовую к его восприятию, и потому отразилось в явлениях совершенно оригинальных. Ежели даже туманное и мистическое, каким было оно в песнях Жуковского, — романтическое веяние дошло в русской натуре до беспощадно, хотя и бессознательно комической последовательности в повести «Блаженство безумия»,

романе «Аббадона»[49], — до диких речей героев г. Кукольника; ежели таинственные призывы «Dahin, dahin!» — принятые совершенно просто, за настоящее дело — свежею и малоспособною к раздвоениею мысли и жизни русскою душою, — прилагались прямо к практике и породили длинный ряд самых комических и наивных нелепостей, которых физиологию я уже изложил в ее особенно резких чертах, то тем более перешло в жизнь и практику романтическое веяние в тревожно-лихорадочном выражении своем, породило крайности дикие, но уже не смешные, а печальные, — явления уродливые, но уже не комические, а трагические. Великая и цельная натура Пушкина, решительно не поддававшаяся туманному веянию, как слишком ясная и живая, — подвергаясь влиянию стихийно-тревожного, боролась с ним, увековечивая борьбу высокими созданиями, пытаясь уходить от стихийно-тревожного в рассудочные и простодушные воззрения Ивана Петровича Белкина, — и опять будила в себе страстные элементы, но будила их, уже овладевая ими, возводя их в меру и гармонию. Пушкин года за три до своей смерти доходил уже действительно до какого-то олимпийского спокойствия и величия в творчестве, являлся властелином и могучим заклинателем стихий самых разнородных. Рукописи, оставшиеся после него и постепенно печатавшиеся по смерти поэта в его «Современнике», свидетельствовали ясно о таком полном развитии творчества — и понятно то почти языческое поклонение, которое возбудили эти отрывки или цельные создания в душе Белинского. Появление их, этих посмертных остатков великого духа, совпадало притом у Белинского с новым фазисом его духовного развития, с новым романтизмом, — романтизмом гегелизма, которого формы, таинственные, как клинообразные письмена, обещали так много успокоительного, такое разумное примирение с действительностью... И вот опять, по поводу появления «Каменного гостя» в первом томе «Ста русских литераторов» является у Белинского одна из этих неоцененных страниц, дышащих всею мощью, всем глубоким пониманием прекрасного, и вместе с тем всею искренностью души, беззаветно отдавшейся

новым веяниям, бесповоротно откидывающей старые формы, в которых она разубедилась, разочаровалась.

«Герой этой небольшой драмы, — говорит критик «Наблюдателя» зеленого цвета, — Дон Хуан, тот самый, который является в либретто знаменитой оперы Моцарта; но у Пушкина общего с этим либретто только имена действующих лиц — Дон Хуана, Доны Анны, Лепорелло, а идея целого создания, его расположение, ход, завязка и развязка, положение персонажей — все это у Пушкина свое, оригинальное. Поэма помещена не более как на *тридцати пяти* страницах и, несмотря на то, она есть целое, доконченное произведение творческого гения, *художественная форма, вполне обнявшая бесконечную идею, положенную в ее основание*; гигантское создание великого мастера, творческая рука которого на этих бедных *тридцати пяти* страничках умела исчерпать великую идею, всю до малейшего оттенка... Просим не принимать наших слов за суждение: нет, они не суждение, они — звук, восклицания, междометия... Суждение требует спокойствия, *не того пошлого рассудочного спокойствия, источник которого есть мелкость и холодность души, недоступной для сильных и глубоких* впечатлений, — нет, того спокойствия, которое дается полным удовлетворением изящным произведением, полным восприятием его в себя, полным погружением в таинство его организации... Чтобы оценить вполне великое создание искусства, разоблачить перед читателем тайны его красоты, сделать прозрачною для глаз его форму, чтобы сквозь нее он мог подсмотреть в нем великое таинство присутствия вечного духа жизни, ощутить его благоуханное веяние, — для этого требуется много, слишком много, по крайней мере гораздо больше, нежели сколько можем мы сделать... Торжественно отказываемся от подобного подвига и признаем свое бессилие для его совершения... Но для нас оставалось бы еще неизреченное блаженство передать читателю наше личное, *субъективное* впечатление, пересказать ему, как *дух наш то замирал и изнемогал под тяжестью невыносимого восторга, то мощно восставал и овладевал своим восторгом, когда перед ним разверзалось*

на минуту царство бесконечного... Но мы не можем сделать этого... *Мы увидели даль без границ, глубь без дна, и с трепетом отступили назад...* Да, мы еще только изумлены, приятно испуганы, и потому не в силах даже отдать себе отчет в собственных ощущениях... Что так поразило нас? Мы не знаем этого, но только предчувствуем это, и от этого предчувствия *дыхание занимается в груди нашей, и на глазах дрожат слезы трепетного восторга...* Пушкин, Пушкин!.. И тебя видели мы... Неужели тебя? *Великий, неужели безвременная смерть твоя непременно нужна была для того, чтобы разгадали, кто был ты*?» («Московский наблюдатель». 1839 г. № 3).

Анализ натуры Белинского есть анализ нашего критического сознания, по крайней мере в известную эпоху — как анализ пушкинской натуры есть анализ всех творческих сил нашей народной личности — по крайней мере, на весьма долгое время, — и читатели должны извинить меня в моих беспрестанных возвращениях к Пушкину и Белинскому, к *силе* и к *сознанию.*

В вышеприведенном отрывке Белинский сказался точно так же весь полно, ярко и искренне, как в «Литературных мечтаниях»; переменились формы, расширились с одной стороны, и может быть, сузились с другой точки зрения, другое веяние захватило душу, но душа с ее стремлениями осталась та же. Это все тот же высокий и пламенно стремящийся к правде жизни и искусства дух — со страстной отзывчивостью на все великое и прекрасное, с раздражительной преданностью впечатлениям, с неоцененной и наивной способностью противоречить себе, не замечая противоречий.

Что Белинский, увлеченный тогда новым веянием гегелизма, воспринявший в себя полнее всех обаятельное влияние громадной логической системы, обещавшей на первый раз обнять всю жизнь в ее разумных законах, остается тут все-таки романтиком, — это очевидно. Пусть в эту минуту он смотрит уже с яростною враждою на тревожную и судорожную французскую литературу, пусть он отвернулся с презрением неофита от кумиров, которым за два, за три года поклонялся с неистовством жреца, пусть на романтическое кружение глядит он

уже с олимпийской высоты нового, еще для него таинственного, но увлекшего его учения, — все-таки он здесь романтик, как останется романтиком и в третьем периоде своего развития. Преследователь тревожного и судорожного, жрец новой, успокоительной философии, философии, оразумляющей действительность, — враждует романтически с *рассудочностью...* Хотите ли выражения еще более резкого и наивного этой вражды к рассудочности, этого служения тревожным и страстным началам? Перечтите в том же «Наблюдателе» зеленого цвета, в этом издании, полном светлых юношеских надежд, в лагере кружка, воспитанного Станкевичем, — в «Наблюдателе», который, как все юношеские надежды,

Не расцвел, а отцвел
В утре пасмурных дней[50],

— пламенную статью о воспитании, по поводу каких-то детских книжонок, статью, повторенную после почти целиком в «Отечественных записках» 1839 года[51].

«Рассудок, — говорит в ней между прочим Белинский, — когда он действует в своей сфере, есть так же искра Божия, как и разум, и возвышает человека над всею остальною природою, как ступень сознания; но когда рассудок вступает в права разума, тогда для человека гибнет все святое в жизни, и жизнь перестает быть таинством, но делается борьбою эгоистических личностей, азартною игрою, в которой торжествует хитрый и безжалостный, и гибнет неловкий или совестливый. Рассудок, или то, что французы называют le bon sens, что они так уважают и представителями чего они с такою гордостью провозглашают себя, рассудок уничтожает все, что, выходя из сферы конечности, понятно для человека только силою благодати Божией, силою откровения; в своем мишурном величии он гордо попирает ногами все это потому только, что он бессилен проникнуть в таинство бесконечного; *XVIII век был именно веком торжества рассудка, веком, когда все было переведено на ясные, очевидные и для всякого доступные* понятия».

...И через несколько строк: «*В определениях рассудка — смерть и неподвижность*; в определениях разума — жизнь и движение. Сознавать можно только существующее: так неужели конечные истины очевидности и соображения опыта существеннее, нежели те дивные и таинственные потребности, порывания и движения нашего духа, которые мы называем чувством, благодатью, откровением, просветлением?»

Нужды нет, что в это время Белинский веровал как дитя в разумность всего действительного и был близок сознанием к знаменитым своим статьям в «Отечественных записках» 1839 года[52], где он с наивною яростью подвизался за эту разумность вечной действительности, — он все тот же человек, который поклоняется в «Литературных мечтаниях» Феррагусу и Монриво Бальзака, и скоро будет поклоняться новому, могущественному веянию стихийно-тревожного в Лермонтове, — все тот же романтик, который и умрет романтиком!

Между тем в сознании его, т.е. в нашем общем критическом сознании, совершился действительный, несомненный переворот в эту эпоху. Новые силы, новые веяния могущественно влекли жизнь вперед: эти силы были гегелизм с одной стороны, и поэзия действительности, с другой. Небольшой кружок немногим тогда, не всем еще и теперь известного, но по влиянию могущественного деятеля — Станкевича, кружок, из которого прямо или косвенно вышли даровитейшие представители мысли и науки конца тридцатых и всех сороковых годов, разливал на все молодое поколение — я разумею то, что действительно стоило названия молодого поколения, — свет нового учения. Это учение уже тем одним было замечательно и могуче, что манило и дразнило обещаниями осмыслить мир и жизнь, связать общими началами все то, что стихийно разрознено, что искало себе сосредоточения, — и бушевало, кружилось, выхватывало у жизни жертвы за жертвами вследствие совершенной потери мысленного и душевного центра, совершенно слепого подчинения тревожным веяниям. Шеллингизм хотя имел у нас даровитых, глубокомысленных и даже строго логических представителей в лице И.В. Киреевского, Надеж-

дина и Павлова, но он, в первоначальной форме своей, завлекая своим таинственным тождеством сознающего *я* и сознаваемого *не-я*, приводил en definitive[53] к стихийному раздвоению, был узаконением, оправданием этого раздвоения — или, действуя другими, внешне мистическими своими сторонами, увлекал благородные, ищущие цельности, ищущие успокоения и центра души в какие-то заоблачные выси, где их обманывали призрачные формы примирения в прошедшем, в отжитом мире... Новое учение смело ставило всеобъемлющий принцип, проводило его со строжайшею, железною логическою последовательностью, дразня в то же время душу своими отвлеченными таинственными сторонами...

Гейнрих Гейне сказал в одной из своих книг[54], что шеллингизм похож на иероглифы, которые издали кажутся изображениями странных, любопытных животных, а в сущности ничего не значит, а гегелизм, напротив, на клинообразные письмена, присмотрясь к уродливости которых видишь простые буквы, а буквами этими написаны самые простые, ясные и здравые истины. Это чрезвычайно остроумно, хоть и не совсем так и по отношению к иероглифам, и по отношению к шеллингизму. Но это больше чем остроумно, это — глубоко верно как выражение отношений той эпохи к двум учениям!..

С другой стороны, явились новые художественные силы в лице Гоголя. Поэзия ответила живыми образами на требования жизни. Пусть эти образы были только отрицательные: в их отрицательности сказались новые силы жизни, силы отвергнуть все формы, оказавшиеся несостоятельными, разбив все фальшиво-героическое в представлениях души. Таков был ответ поэзии на требование успокоений и примирений. Это был протест — как протест же скрывался и под клинообразными письменами гегелизма, которые сулили адептам-неофитам полное оразумление всего действительного!

И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо». Письма к Г. Г. А. К. Б.

СТАТЬЯ ТРЕТЬЯ

XV

То глубокое впечатление, которое произвело на всех более или менее чувствующих людей, и притом в разных слоях общества, последнее произведение Тургенева, «Дворянское гнездо», впечатление, равное которому в другом, впрочем, роде, изо всех литературных явлений нынешнего и даже прошлого года произвела еще «Воспитанница» Островского[1], – может быть объяснено только органическою жизнью, развитою в «Дворянском гнезде», равно как и в «Воспитаннице», органическим и неискусственным процессом зарождения художественной мысли, лежащей в основе создания. Сочувствие, возбужденное двумя этими далеко не совершенными, но органическими произведениями, вовсе не похоже на сочувствие, возбуждаемое другими, гораздо большими по объему, гораздо более исполненными замечательных частностей, гораздо более возбуждающими интерес любопытства.

Если начать смотреть на «Дворянское гнездо» математически холодно, то постройка его представится безобразно недоделанною. Прежде всего обнаружится огромная рама с холстом для большой картины, на этом холсте отделан только один уголок, или, пожалуй, центр: по местам мелькают то совершенно отделанные части, то обрисовки и очерки, то малеванье обстановки. В самом уголке, или, пожалуй, центре, иное живет

полною жизнию, другое является этюдом, пробой; а между тем это и не отрывок, не эпизод из картины. Нет, это драма, в которой одно только отношение разработано; живое, органическое целое, вырванное почти безжалостно из обстановки, с которой оно связано всеми своими нервами; и оборванные нити, оборванные связи безобразно висят на виду зрителей.

Я думаю, что хуже того, что я говорю о произведении одного из любимых моих современных писателей, сказать нельзя, и между тем это только справедливо, равно как, с другой стороны, справедливо и то, что безобразно недоконченное «Дворянское гнездо», как слишком смело и сжато набросанная «Воспитанница», неизмеримо выше всего, что являлось в литературе настоящего и прошлого года; ибо эти произведения хотя и недоделанные или набросанные, но зато неделанные и живые, живорожденные.

Вы скажете, может быть, что я захожу слишком далеко и в строгости суда, и в увлечении. Не думаю и надеюсь доказать, то есть по возможности показать это, – на сей раз только по отношению к «Дворянскому гнезду».

XVI

Огромный холст, натянутый для огромной исторической картины, уцелел, во-первых, в самом названии романа, во-вторых, в резком и нехудожественном выражении мысли в эпилоге. Дело ясное, что художнику создание его действительно явилось первоначально в огромном очерке целого гнезда типов из дворянского сословия известной полосы местности. Центром, связью всей широко задуманной исторической картины должно было быть одно отношение, отношение Лаврецкого и Лизы. Центр был взят в высочайшей степени правильно, с истинным тактом поэта, как мы увидим; в зачинании (концепции) образовывался роман, то есть создание, долженствовавшее связать частное драматическое отношение с целым особенным миром, с особенною полосою местности, с нравами особой жизни... Задачи предстояли истинно огромные, ибо

и самая особенность жизни, замкнутость мира должны были быть оразумлены, освещены, приведены в органическую связь с общею жизнию. «Дворянское гнездо» должно было обвить, как разнообразный растительный мир, центральную группу, и свет, падающий преимущественно на эту группу, в известной степени озарил бы и все перспективы того мира, с которым центральная группа связана физиологическим единством. Вот для чего явным образом готовился огромный холст картины. Ибо иначе зачем бы 1) Тургенев окружил своего Лаврецкого новыми отпрысками старого гнезда, 2) зачем бы он стал толковать о его предках и 3) сопоставлять его в сравнении с ними посредством беседы с их портретами? Зачем бы он, с другой стороны, – если бы первоначально у него не было такого или подобного широкого зачинания, – зачем бы он стал *обобщать* частный характер отношений, придумывать, например, для душевной драмы своей Лизы выход общерусский, то есть один из общерусских выходов – монастырь; зачем бы иначе и самая встреча Лаврецкого в монастыре с Лизою? – все то, одним словом, что в его создании набросано, намалевано и не оскорбляет как сочиненное, сделанное, только потому, что оно явным образом вырвано из живого органического единства, так что поневоле скажешь: все это безобразно, у всего этого висят оборванные члены, но все это рождалось, а не составлялось; это выкидыш, а не гомункулус Вагнера[2], недоношенное создание поэта, а не труд сочинителя. Зачем, спросили бы вы опять при том же условии, этюд в виде фигуры старика музыканта Лемма? Ведь он явно нужен только в одну минуту психологической драмы, минуту, когда необходимы душе человеческой бетховенские звуки, да и тут он явным образом стоит как тень Бетховена. Ну для чего иначе он нужен, сами согласитесь? О «чистых звездах» мог мечтать и без него Лаврецкий; записку передать Лизе можно было и не через него. Разве только еще для того, чтобы простое и истинно глубокое чувство изящного, врожденное натуре Лаврецкого, оттенить от ложной артистичности Паншина? Зачем, спросили бы вы с совершенным правом, превосходное, но чисто эпизодическое

появление оригинального Михалевича и превосходная беседа с ним, если бы Лаврецкий, с одной стороны физиологически связанный с дворянским гнездом, до того плотно связанный, что верит в предсказание тетки Глафиры Петровны: «помяни мое слово, племянник: не свить же и тебе гнезда нигде, скитаться тебе ввек», – если бы этот самый Лаврецкий не был глубоко, душевно связан еще и с миром Рудина, Фауста[3], Гамлета Щигровского уезда?

И последнее «зачем», порождаемое всеми этими различными и при строгом чтении беспрерывно возникающими «зачем», – будет вот какое.

Зачем Тургенев не дал вызреть своему зачинанию, то есть зачем Тургенев не *поверил* в свое зачинание, в возможность его осуществления? Поверь он в него крепко, тою верою, которая заставляет двигаться горы, раскидывает миры короля Лира, сны в летнюю ночь, или миры Консуэло, Теверино и т.д., – вышло бы нечто такое, что пережило бы нашу эпоху, как одно из цельных ее выражений, нечто истинно эпическое...

А из этого «зачем» возникает новое и последнее «зачем», относящееся уже ко всей эпохе нашего теперешнего развития. Ибо такое же «зачем», как к Тургеневу, можете вы в других отношениях обратить к Островскому и за «Воспитанницу», и за «Доходное место», и более всего за высшее по задачам его произведение, за «Не так живи, как хочется». К Толстому – дело другое – обращается всегда почти другое «зачем» – зачем *гибель сия бысть*, то есть зачем показывается столько сил таланта, столько могучих его капризов при отсутствии содержания?.. В отношении же к Тургеневу и к Островскому вопрос переходит в вопрос эпохи, разумеется, эпохи, взятой исключительно у нас на Руси, – эпохи, в которую все зачинания только подымаются, как пена, не давая даже браги, не то что пива, раскидываются широко и распадаются, как фата-моргана, – эпохи пробы огромных сил, не выработавших себе простора, деятельности и между тем страшно возбужденных, сил, неминуемо долженствующих кончать свои попытки неверием... в те широко раскидывающиеся миры, которые им грезятся!

Печальная, если вы хотите, эпоха, когда таланты с глубоким содержанием не найдут форм для содержания, в которые бы они поверили, – и дают нам только добросовестную борьбу вместо художественных миров или показывают даром и бесцельно силы дарования, а сильные таланты второстепенные строят искусственно целые большие здания, чуть что не на основах азбучных, или по крайней мере, практических, но уж, во всяком случае, никак не художественных мыслей, – печальная эпоха, когда искусство не видит вдаль и не оразум-ливает явлений быстро несущейся вперед жизни!

XVII

Центр драмы, которая с широкою обстановкою рисовалась явным образом в воображении художника при зачинании его произведения, – Лаврецкий и его отношение к Лизе.

Я не стану, как я уже оговаривался прежде, ни вам в особенности, ни читателям вообще не только рассказывать, даже напоминать содержание «Дворянского гнезда». Я читал его четыре раза, и притом в разные сроки; вы, вероятно, да и большинство читателей, тоже не один раз. Повторю опять, произведение сделало глубокое впечатление: оно более или менее всем известно, за исключением разве тех, кто читают «Прекрасную астраханку», «Атамана Бурю»[4] или «Графа Монте-Кристо» и романы Поля Феваля. Стало быть, я могу следить за психологическим развитием характеров, не прибегая к рассказу, у критиков всегда почти вялому, о событиях или положениях, в которые они поставлены.

Итак, на первом плане – Лаврецкий: на него падает весь свет в картине; его лично оттеняет множество фигур и подробностей, а те психологические задачи, которых он взят представителем, положительно оттеняются всеми фигурами и всеми подробностями. Так и следует, так родилось, а не сочинилось создание в душе артиста; фигура Лаврецкого и психологические задачи, которых представителем он является, имеют важное значение в нравственном, душевном процессе поэта и на-

шей эпохи. Лаврецкий прежде всего – последнее (то есть до сих пор) слово его борьбы с типом, который тревожил и мучил его своей страстностью и своим крайним, напряженным развитием, типом, дразнившим его, и который он сам додразнил некогда в себе до создания Василья Лучинова. Лаврецкий – полнейшее (покамест, разумеется) выражение протеста его за доброе, простое, смиренное, против хищного, сложно-страстного, напряженно-развитого. Между тем личность эта вышла сама чрезвычайно сложною, может быть, потому, что самая борьба поэта с противоположным типом далеко еще не покончена, или поканчивалась им доселе насильственно, и постоянно отдается, как отдалась она явно в Рудине. Лаврецкий отчасти то лицо, которое с необычайною силою и энергиею, всею беспощадною последовательностью правды, но не осветивши никаким разумно-художественным светом, изобразил Писемский в высшем до сих пор по тону и по душевным задачам своим произведении, в «Тюфяке». Его *любовь из-за угла* к Варваре Павловне, его женитьба, самая драма, разыгрывающаяся с ним в его брачных отношениях, представляют немалое сходство с любовью, женитьбой и драмой брачных отношений героя Писемского. Но вместе с тем это сходство только внешнее. Лаврецкий – тюфяк только по виду, тюфяк до тех пор только, пока он спал моральным сном. Бешметев Писемского – зверь, зверь с нашим родным и нежно нами любимым хвостом, и автор почти что холит и лелеет в своем герое это, поистине столь драгоценное, украшение. Страшная по своей правде, до возмущения души страшная сцена за обедом, где Павел, выпивши, беседует о жене с лакеем при самой жене, и множество других подробностей полагают неизмеримую разницу между им и Лаврецким. Сходство между ними только внешнее, а между тем Лаврецкий в глазах Марьи Дмитревны, называющей его тюленем, Паншина, своей жены, m-r Эрнеста и, вероятно, m-r Жюля, пишущего фельетона о m-me de Lavretzky, cette grande dame si distinguee, qui demeure rue de P.[5] – в глазах их он – тюфяк, или, как выражается m-r Эрнест в письме к его жене, gros bonhomme de mari[6]. Больше еще, – даже в глазах Марфы Тимофеевны, этой уже со-

вершенно непосредственной и вовсе не зараженной утонченными вкусами натуры, он тоже тюфяк, хоть и очень хороший человек. «Да он, я вижу, на все руки... Каков тихоня?» – говорит она с удивлением, узнавши об отношениях его к Лизе... Стало быть, и она не подозревала, что он может увлечь женщину... Все дело в том, что Лаврецкий по натуре своей гораздо более *тюфяк*, чем герой Писемского. Герой Писемского – не просто тюфяк: он, с одной стороны, зверь, с другой – циник, циник, коснеющий в своем цинизме, циник, для которого нет и выхода из его цинизма. Между самою женитьбой его и, стало быть, между первым чувством к женщине, или, лучше сказать, к женственности, и таковым же Лаврецкого – большое различие. Побудительные причины женитьбы Павла Бешметева исключительно животные: среда, в которую он брошен, среда, с которой не разорвало его – странное дело! – и университетское образование, а которая между тем такова, что *развитая* и *честная* сестра его балует его животные инстинкты и устраивает благополучно безнравственный брак с не любящей его нисколько девушкой, на основании всегдашней надежды, что, дескать, «стерпится – слюбится...», эта среда холит, лелеет и растит его хвост. В том, что Писемский взял своего героя неотделимо от его среды жизни, заключается и могущественная сила его произведения, и вместе с тем психологически-художественная ошибка. Натура страстная до зверства, сильная и впечатлительная, дикарь и тюфяк, Павел Бешметев влечет к себе глубокое сочувствие, но невольно ведь возбуждается вопрос: каким образом мимо этой страстной и впечатлительной натуры прошло развитие века, как оно не подействовало на него внутренне? ибо внешним образом он с ним знаком, он читал, учился, учился даже основательнее героя «Дворянского гнезда», который почти что самоучка... Павел Бешметев влюбляется чисто животно, любит нисколько не тоньше Задор-Мановского, другого героя Писемского («Боярщина»); Павел Бешметев способен был бы жить как муж с своей женою, даже зная за нею неверности, что для Лаврецкого невозможно, потому что он влюбился в идеал, а не в плоть, любил идеал: раз идеал разбился – разбилась и любовь.

Сравнение этих двух лиц, *внешне сходных* и натурою и положением, чрезвычайно поучительно, – но оно не приведет ни к какому результату, если при нем останешься только в границах чисто художественной критики.

Художественные представления – не порождения мозга, а чада плоти и крови. В различии представления двух лиц, принадлежащих, по-видимому, к одному типу, лежит на дне различие моральных, да и всяких верований, различие всего миросозерцания двух, по-видимому, недалеких одна от другой, эпох, из которых к одной, старшей по времени, принадлежит автор «Дворянского гнезда», а к другой, младшей, — автор «Тюфяка».

Одна эпоха веровала исключительно в развитие, то есть в силы и их стремления.

Другая верит исключительно в натуру, то есть в почву и среду.

В числе эпизодических сцен тургеневского произведения, то есть эпизодических в отношении к одному отделанному уголку его картины, а не к целому холсту, на котором задумывалась картина, есть одна, особенно поразительная своею глубокою верою в развитие, в силы, это – сцена свидания Лаврецкого и Михалевича, сцена, в которой рисуется целая эпоха, целое поколение с его стремлениями, глубоко знаменательная *историческая* сцена, дополняющая изображение того мира, из которого вышел Рудин... Вот она; я позволяю себе повторить ее вам и читателям; ибо в ней все характерно в высочайшей степени:

«Когда Лаврецкий вернулся домой, его встретил на пороге гостиной человек высокого роста и худой, в затасканном синем сюртуке, с морщинистым, но оживленным лицом, с растрепанными седыми бакенбардами, длинным, прямым носом и небольшими воспаленными глазками. Это был Михалевич, бывший его товарищ по университету. Лаврецкий сперва не узнал его, но горячо его обнял, как только тот назвал себя. Они не виделись с Москвы. Посыпались восклицания, расспросы; выступили на свет Божий давно заглохшие воспоминания. Торопливо выкуривая трубку за трубкой, отпивая по глотку чаю

и размахивая длинными руками, Михалевич рассказал Лаврецкому свои похождения; в них не было ничего очень веселого, удачей в предприятиях своих он похвастаться не мог, – а он беспрестанно смеялся сиплым, нервическим хохотом. Месяц тому назад получил он место в частной конторе богатого откупщика, верст за триста от города О.., и, узнав о возвращении Лаврецкого из-за границы, свернул с дороги, чтобы повидаться со старым приятелем. *Михалевич говорил так же порывисто, как и в молодости, шумел и кипел по-прежнему.* Лаврецкий упомянул было о своих обстоятельствах, но Михалевич перебил его, поспешно пробормотав: «Слышал брат, слышал, – кто это мог ожидать?» – и *тотчас перевел разговор в область общих рассуждений.*

– Я, брат, – промолвил он, – завтра должен ехать; сегодня мы, уж ты извини меня, ляжем поздно. *Мне хочется непременно узнать, что ты, какие твои мнения, убежденья, чем ты стал, чему жизнь тебя научила*? – (Михалевич придерживался еще фразеологии тридцатых годов). Что касается до меня, я во многом изменился, брат; *волны жизни упали на мою грудь, – кто бишь это сказал*? – *хотя в важном, в существенном я не изменился*; *я по-прежнему верю в добро, в истину*; *но я не только верю, – я верую теперь, да – я верую, верую.* Послушай, ты знаешь, я пописываю стихи; в них поэзии нет, но есть правда. Я тебе прочту мою последнюю пьесу; в ней я выразил самые задушевные мои убеждения. Слушай. – Михалевич принялся читать свое стихотворение; оно было довольно длинно и оканчивалось следующими стихами:

Новым чувствам всем сердцем отдался,
Как ребенок душою я стал:
И я сжег все, чему поклонялся,
Поклонился всему, что сжигал.

Произнося последние два стиха, *Михалевич чуть не заплакал*; *легкие судороги – признак сильного чувства – пробежали по его широким губам*, *некрасивое лицо его просветлело.* Лав-

рецкий слушал его, слушал... *дух противоречия зашевелился в нем*; его раздражала всегда готовая, постоянно кипучая восторженность московского студента. Четверти часа не прошло, как уже загорелся между ними спор, один из тех нескончаемых споров, на который способны только русские люди. С оника, после многолетней разлуки, проведенной в двух различных мирах, не понимая ясно ни чужих, ни даже собственных мыслей, цепляясь за слова и возражая одними словами, заспорили они о предметах самых отвлеченных – и спорили так, как будто дело шло о жизни и смерти обоих; голосили и вопили так, что все люди всполошились в доме, а бедный Лемм, который с самого приезда Михалевича заперся у себя в комнате, почувствовал недоуменье и начал даже чего-то смутно бояться.

– Чего же ты после этого? разочарованный? – кричал Михалевич в первом часу ночи.

– Разве разочарованные такие бывают? – возражал Лаврецкий. – Те все бывают бледные и больные, – а хочешь, я тебя одной рукой подниму?

– Ну, если не *разочарованный*, то *скептык*, это еще хуже (выговор Михалевича отзывался его родиной, Малороссией). А с какого права можешь ты быть скептиком? Тебе в жизни не повезло, положим; в этом твоей вины не было; *ты был рожден с душой страстной, любящей, – а тебя насильственно отводили от женщин, первая попавшаяся женщина должна была тебя обмануть.*

– Она и тебя обманула, – заметил угрюмо Лаврецкий.

– Положим, положим; я был тут орудием судьбы, – *впрочем, что это я вру – судьбы нету*; старая привычка неточно выражаться. Но что ж это доказывает?

– *Доказывает то, что меня с детства вывихнули.*

– А ты себя вправь! – на то ты человек, ты мужчина; энергии тебе не занимать стать! Но как бы то ни было, разве можно, разве позволительно – частный, так сказать, факт возводить в общий закон, в непреложное правило?

– Какое тут правило? – перебил Лаврецкий. – Я не признаю...

– Нет, это твое правило, правило, – перебивал его, в свою очередь, Михалевич.

– Ты эгоист, вот что! – гремел он час спустя. – Ты желал самонаслажденья, ты желал счастья в жизни, ты хотел жить только для себя...

– Что такое самонаслажденье?

– И все тебя обмануло; все рухнуло под твоими ногами. И оно должно было рухнуть. Ибо ты искал опоры там, где ее найти нельзя; ибо ты строил свой дом на зыбком песке...

– Говори ясней, без сравнений, *ибо* я тебя не понимаю.

– Ибо, пожалуй, смейся, – ибо нет в тебе веры, нет теплоты сердечной; ум, все один только копеечный ум... ты, просто, жалкий *отсталый вольтерьянец – вот ты кто.*

– *Кто, – я вольтериянец*?

– Да, *такой же, как твой отец,* – и сам того не подозреваешь.

– После этого, – воскликнул Лаврецкий, – я вправе сказать, что ты фанатик!

– Увы! – возразил с сокрушеньем Михалевич, *– я, к несчастью, ничем не заслужил еще такого высокого наименования...*

– Я теперь нашел, как тебя назвать, – кричал тот же Михалевич в третьем часу ночи. – Ты не скептык, не разочарованный, не вольтериянец, *ты – байбак и ты злостный байбак, байбак с сознаньем, не наивный байбак.* Наивные байбаки лежат себе на печи и ничего не делают, потому что не умеют ничего делать; они и не думают ничего; а ты мыслящий человек – и лежишь; ты мог бы что-нибудь делать – и ничего не делаешь; лежишь сытым брюхом кверху и говоришь: так оно и следует лежать-то, потому что все, что люди ни делают, – все вздор и ни к чему не ведущая чепуха.

– Да с чего ты взял, что я лежу? – твердил Лаврецкий, – почему ты предполагаешь во мне такие мысли?

– А сверх того вы все, вся ваша братия, – продолжал неугомонный Михалевич, – *начитанные байбаки. Вы знаете, на какую ножку немец хромает, знаете, что плохо у англичан и у французов, – и вам ваше жалкое знание в подспорье идет,*

лень вашу постыдную, бездействие ваше гнусное оправдывает. Иной даже гордится тем, что я, мол, вот, умница – лежу, а те, дураки, хлопочут. Да! А то есть у нас такие господа, – впрочем, я это говорю не на твой счет, – которые всю жизнь свою проводят в каком-то млении скуки, привыкают к ней, сидят в ней – как... как грыб в сметане, – подхватил Михалевич, и сам засмеялся своему сравнению. – О, это мление скуки – гибель русских людей! Весь век собирается работать, противный байбак...

– Да что ж ты бранишься? – *вопил, в свою очередь,* Лаврецкий. — Работать... делать... Скажи лучше, что делать, не бранись, Демосфен полтавский!

– Вишь, чего захотел! Это я тебе не скажу, брат; это всякий сам должен знать, – возражал с иронией Демосфен. – Помещик! дворянин! и не знает, что делать! Веры нет, а то бы знал; веры нет – и нет откровения.

– Дай же, по крайней мере, отдохнуть, черт; дай оглядеться, – молил Лаврецкий.

– Ни минуты отдыха, ни секунды! – возражал с повелительным движением руки Михалевич. – Ни одной секунды! Смерть не ждет, и жизнь ждать не должна.

– И когда же, где же вздумали люди обайбачиться? – кричал он в четыре часа утра, но уже несколько осипшим голосом, – у нас! теперь! в России! *Когда на каждой отдельной личности лежит долг, ответственность великая перед Богом, перед народом, перед самим собою! Мы спим; а время уходит; мы спим...*

– Позволь мне тебе заметить, – промолвил Лаврецкий, – что мы вовсе не спим теперь, а скорее другим не даем спать. Мы, как петухи, дерем горло. Послушай-ка, это, никак, уже третьи кричат.

Эта выходка рассмешила и успокоила Михалевича. «До завтра», – проговорил он с улыбкой – и всунул трубку в кисет. «До завтра», – повторил Лаврецкий; но друзья еще более часу беседовали... Впрочем, голоса их не возвышались более – и речи их были тихие, грустные, добрые речи.

Михалевич уехал на другой день, как ни удерживал его Лаврецкий. Федору Иванычу не удалось убедить его остаться;

но наговорился он с ним досыта. Оказалось, что у Михалевича гроша за душою не было. Лаврецкий уже накануне с сожаленьем заметил в нем все признаки и привычки застарелой бедности: сапоги у него были сбиты, сзади, на сюртуке, недоставало одной пуговицы, руки его не ведали перчаток, в волосах торчал пух; приехавши, он и не подумал попросить умыться, а за ужином ел, как акула, раздирая руками мясо и с треском перегрызая кости своими крепкими, черными зубами. Оказалось также, что служба не пошла ему впрок, что все надежды свои он возлагал на откупщика, который взял его единственно для того, чтобы иметь у себя в конторе «образованного человека». Со всем тем Михалевич не унывал и жил себе – циником, идеалистом, поэтом, искренно радея и сокрушаясь о судьбах человечества, о собственном призвании, – и весьма мало заботясь о том, как бы не умереть с голоду. Михалевич женат не был, но влюблялся без счету и писал стихотворения на всех своих возлюбленных; *особенно пылко воспел он одну таинственную чернокудрую «панну»... Ходили, правда, слухи, будто эта панна была простая жидовка, хорошо известная многим кавалерийским офицерам... Но как подумаешь – разве и это не все равно*?

С Леммом Михалевич не сошелся; немца, с непривычки, запугали его многошумные речи, его резкие манеры... Горемыка издали и тотчас чует другого горемыку, но под старость редко сходится с ним, – и это нисколько не удивительно: ему с ним нечем делиться, – даже надеждами.

Перед отъездом Михалевич еще долго беседовал с Лаврецким, пророчил ему гибель, если он не очнется, умолял его серьезно заняться бытом своих крестьян, ставил себя в пример, говоря, что он очистился в горниле бед, – и тут же несколько раз назвал себя счастливым человеком, сравнил себя с птицей небесной, с лилией долины...

– С черной лилией, во всяком случае, – заметил Лаврецкий.

– Э, брат! не аристократничай, – возразил добродушно Михалевич, – а лучше благодари Бога, что и в твоих жилах течет честная, плебейская кровь. Но я вижу, тебе нужно теперь

какое-нибудь чистое, неземное существо, которое исторгло бы тебя из твоей апатии...

– Спасибо, брат, – промолвил Лаврецкий, – с меня будет этих неземных существ.

– Молчи, *цынык*! – воскликнул Михалевич.

– «Циник», – поправил его Лаврецкий.

– Именно цынык, – повторил, не смущаясь, Михалевич. Даже сидя в тарантасе, куда вынесли его плоский, желтый, до странности легкий чемодан, он еще говорил; *окутанный в какой-то испанский плащ с порыжелым воротником и львиными лапами вместо застежек, он еще развивал свои воззрения на судьбы России и водил смуглой рукой по воздуху, как бы рассеивая семена будущего благоденствия. Лошади тронулись наконец...* «*Помни мои последние три слова*», *– закричал он, высунувшись всем телом из тарантаса и стоя на балансе*: «*религия, прогресс, человечность*! *Прощай*!» Голова его с нахлобученной на глаза фуражкой исчезла. Лаврецкий остался один на крыльце – и пристально глядел вдаль по дороге, пока тарантас не скрылся из виду. «*А ведь он, пожалуй, прав, – думал он, возвращаясь в дом, – пожалуй, что я байбак*». Многие из слов Михалевича неотразимо вошли ему в душу, хоть он и спорил и не соглашался с ним. Будь только человек добр, – его никто отразить не может».

Этот небольшой эпизод и сам по себе, отдельно взятый, – мастерская историческая картина, долженствующая уцелеть надолго, до тех пор, пока будут водиться у нас Лаврецкие и Михалевичи, а они будут водиться еще очень долго благодаря сильной закваске, их породившей... В этих двух лицах захвачены глубоко и стремления, и формы стремлений целой эпохи нашего развития, эпохи могущественного влияния философии, которая в новом мире, только на своей родине, в Германии, да у нас пускала такие глубокие, жизненные корни, с тем различием, что в Германии постоянно и, стало быть, — органически, а у нас, благодаря не зависящим от нее, философии, обстоятельствам, — порывами. Вследствие того, что ей удавалось действовать только порывами, и вследствие особен-

ности русского ума, широко и смело захватывающего мысль в конечных ее результатах, она быстро переходила в практическое применение, быстро сообщала колорит, особенный отлив эпохам умственной жизни. Русская сметливость подсказывала не только такой высокой натуре, как, например, натура Белинского, конечные результаты гегелизма, она даже самоучку Полевого ставила выше Кузена[7], из которого почерпал он премудрость; а главное дело, что мысль, раз сознанная, получала тотчас же практическое применение. Всякое веяние переходило, так сказать, в религию, то есть в связное, цельное бытие идеала и действительности, мысли и жизни. В этом наша сила, но в этом же, повторяю опять и повторю, вероятно, еще несколько раз, наша слабость. Книги для нас не просто книги, предметы изучения или развлечения: книги переходили и переходят у нас непосредственно в жизнь, в плоть и кровь, изменяли и изменяют часто всю сущность нашего нравственного мира... Поэтому-то самому всякое идеальное веяние, переходя у нас непосредственно в нечто реальное, сообщает умственным эпохам развития особый цвет и запах. Поэтому-то самому во всем отсталом нашего отечества и развито такое бессознательное отвращение к мысли, болезнь мыслебоязни: но слепая отсталость, нравственное и умственное мещанство не видят по ограниченности своей, что, стараясь мешать мысли в ее органической деятельности и заставляя ее, таким образом, вторгаться и действовать порывами, они сами виною того, что мысль ломает, сокрушает факты, вместо того чтобы распределять и отстранять их с подобающею терпимостью.

Мысль, вторгаясь всегда порывом, действует и действовала в нас мучительно и болезненно... Чтобы разом представить осязательно это болезненное действие мысли, я опять обращусь к единственному истолкованию тайн жизни, к поэзии, и укажу вам на дикие результаты бурных и слепых стихийных веяний романтизма в поэзии, в натуре Полежаева, на страшную и холодно-беспощадную последовательность Лермонтова, на мучительные «Думы» самородка Кольцова, так разрушительно подействовавшие на натуру и жизнь нашего высокого

народного лирика, на глубокую религиозность поэзии Тютчева, на скорбные стоны поэта «Монологов». Последнего в особенности вспомнишь всегда и невольно, когда говоришь о действии мысли на жизнь:

И ночь и мрак! Как все томительно пустынно,
Бессонный дождь стучит в мое окно,
Блуждает луч свечи, меняясь с тенью длинной,
И на сердце печально и темно.
Былые сны! душе расстаться с вами больно;
Еще ловлю я призраки вдали,
Еще желание в груди кипит невольно;
Но жизнь и мысль убили сны мои...
Мысль, мысль! как страшно мне теперь твое движенье,
Страшна твоя тяжелая борьба,
Грозней небесных бурь несешь ты разрушенье.
Неумолима, как сама судьба;
Ты мир невинности давно во мне сломила,
Меня навек в броженье вовлекла.
За верой веру ты в душе моей сгубила,
Вчерашний свет мне тьмою назвала[8].

В этом глубоком, искреннем и безыскусственном стоне – задушевная исповедь целой эпохи, стон целого поколения... В былые, блаженные дни юности оно, это беззаветно отдавшееся мысли поколение, толкуя, как кружок Гамлета Щигровского уезда, о вечном солнце духа, «переходя ins Unendliche с Гёте и сливаясь с жизнию des absoluten Geistes[9], ликовало, торжествовало младенчески, трепетало от восторга в сознании, что жизнь есть великое таинство...» «Было время, – говорило оно тогда устами одного из высших своих представителей, относясь с озлоблением и ожесточением неофитизма к XVIII веку, своему великому предшественнику, которого оно еще не понимало в чаду упоения символами и мистериями, – было время, когда думали, что конечная цель человеческой жизни есть счастие. Твердили о суетности, непрочности и непостоянстве

всего подлунного и взапуски спешили жить, пока жилось, и наслаждаться жизнию во что бы то ни стало. Разумеется, всякий по-своему понимал и толковал счастие жизни, но все были согласны в том, что оно состоит в наслаждении. Законы, совесть, нравственная свобода человеческая, все отношения общественные почитались не иным чем, как вещами, необходимыми для связи политического тела, но в самих себе пустыми и ничтожными. Молились в храмах и кощунствовали в беседах; заключали брачные контракты, совершали брачные обряды и предавались всем неистовствам сладострастия; знали, вследствие вековых опытов, что люди не звери, что их должны соединять религия и законы, знали это хорошо и приноровили религиозные и гражданские понятия к своим понятиям о жизни и счастии: высочайшим и лучшим идеалом общественного здания почиталось то политическое общество, которого условия и основания клонились к тому, чтобы люди не мешали людям веселиться. Это была религия XVIII века. Один из лучших людей этого века сказал:

Жизнь есть небес мгновенный дар,
Устрой ее себе к покою,
И с чистою твоей душою
Благословляй судеб удар.

....

Пой, ешь и веселись, сосед!
На свете жить нам время срочно,
Веселье то лишь непорочно,
Раскаянья за коим нет.

Это была еще самая высочайшая нравственность; самые лучшие люди того времени не могли возвыситься до высшего идеала иной. Но вдруг все изменилось: философов, пустивших в оборот это понятие, начали называть, говоря любимым словом барона Брамбеуса, надувателями человеческого рода. Явились новые надуватели – немецкие философы, к которым по спра-

ведливости вышереченный муж питает ужасную антипатию, которых некогда так прекрасно отшлифовал г. Масальский в превосходной своей повести «Дон Кихот XIX века» – этом истинном chef d'oeuvre русской литературы – и которых, наконец, недавно убила наповал «Библиотека для чтения». Эти новые надуватели с удивительною наглостию и шарлатанством начали проповедовать самые безнравственные правила, вследствие коих цель бытия человеческого состоит, будто бы, не в счастии, не в наслаждениях земными благами, а в полном сознании своего человеческого достоинства, в гармоническом проявлении сокровищ своего духа. Но этим не кончилась дерзость жалких вольнодумцев: *они стали еще утверждать, что будто только жизнь, исполненная бескорыстных порывов к добру, исполненная лишений и страданий, может назваться жизнию человеческою, а всякая другая есть большее или меньшее приближенье к жизни животной.* Некоторые поэты стали действовать как будто бы по согласию с сими злонамеренными философами и распространять разные вредные идеи, как-то: *что человек непременно должен выразить хоть какую-нибудь человеческую сторону своего человеческого бытия, если не все*, то есть или действовать практически на пользу общества, если он стоит на важной ступени оного, без всякого побуждения к личному вознаграждению; или отдать всего себя знанию для самого знания, а не для денег и чинов; или посвятить себя наслаждению искусством в качестве любителя, не для светского образования, как прежде, а для того, что искусство (будто бы) есть одно из звеньев, соединяющих землю с небом; или посвятить себя ему в качестве действователя, если чувствует на это призвание свыше, но не призвание кармана; или полюбить другую душу, чтобы каждая из земных душ имела право сказать:

Я все земное совершила:
Я на земле любила и жила, –

или, наконец, просто иметь какой-нибудь высший человеческий интерес в жизни, только не наслаждение, не объядение земными

благами. Потом на помощь этим философам пришли историки, которые стали и теориями и фактами доказывать, что будто не только каждый человек в частности, но и весь род человеческий стремится к какому-то высшему проявлению и развитию человеческого совершенства; но зато и катает же их, озорников, почтенный барон Брамбеус! Я, с своей стороны, право, не знаю, кто прав: прежние ли французские философы или нынешние немецкие; который лучше: XVIII или XIX век; но знаю, что между теми и другими, между тем и другим большая разница во многих отношениях...» (Сочинения В. Белинского, т. I)[10].

Вот какими верованиями была первоначально полна эпоха, которой два отсадка, два представителя изображены Тургеневым в эпизоде задуманной им исторической картины. Приводимое место из Белинского, одно из мест, наиболее характеризующих философско-лирические увлечения того времени, – показывает, в какой степени сильна была закваска, сообщенная умственной жизни философией...

Философские верования были истинно верования, переходили в жизнь, в плоть и кровь. Нужды нет, что дело кончилось известным изображением змея, кусающего свой собственный хвост, – нужды нет, что в конце концов идеализм XIX века, гордо восставший на XVIII век, сошелся с ним в последних результатах. Дело не в результатах – дело в процессе, который приводит к результатам, как сказал один из великих учителей XIX века в своей феноменологии...[11]

XVIII

Два раза, и оба раза в высшей степени удачно, изображал Тургенев отзыв великих философских веяний в жизни: в приведенном эпизоде его последнего произведения и в эпилоге «Рудина» – эпилоге, который настолько же выше всей повести, насколько повесть выше множества более отделанных и, по-видимому, цельных произведений многих современных писателей. Различие между двумя этими изображениями в том, что Михалевич-Рудин – Дон Кихот, Дон Кихот почтенный, но все-

таки Дон Кихот, а Лаврецкий – Лежнев опоэтизированный, Лежнев, которому придано много качеств Рудина.

В Лаврецком и Лежневе философское направление кончает смирением перед действительностью, смирением перед тем, что Лаврецкий называет в другой эпизодической сцене «Дворянского гнезда» народною правдою; в Михалевиче, хотя он и говорит о практической деятельности, и в Рудине, хотя он и бросался в практическую деятельность, – протестом, протестом вечным, безвыходным. Смирение Михалевича и Рудина – только логическое требование (постулат), ими поставляемое, смирение автора «Монологов»:

Мы много чувств, и образов, и дум
В душе глубоко погребли... И что же?
Упрек ли небу скажет дерзкий ум?
К чему упрек? Смиренье в душу вложим
И в ней затворимся – без желчи, если можем[12].

Смирение Лежнева и Лаврецкого (последним гораздо дороже, без сомнения, приобретенное, чем первым) есть смирение действительное. Они по натуре тюфяки, пожалуй, байбаки, как зовет Лаврецкого Михалевич, или тюлени, как зовет его Марья Дмитриевна, но тюфяки не такие, каков Тюфяк Писемского.

Смирением завершается их умственный и нравственный процесс, потому что в них больше натуры, если хотите, физиологической личности, чем в Рудине и Михалевиче, – больше внутренних физиологических связей с той почвою, которая произвела их, с той средой, которая воспитала их первые впечатления. Жертвы всякие им дороже достаются, чем Рудиным и Михалевичам, – опять-таки потому, что в них больше натуры, – и в них-то в особенности совершается тот нравственный процесс, который у высокого представителя нашей физиономии выразился в Иване Петровиче Белкине.

Они, если хотите, – обломовцы, так как слово «обломовцы» стало на время модным словом[13], во всяком случае, никак не Штольцы, что им, впрочем, делает большую честь, ибо

Штольцы у нас порождение искусственное. Только Тургенев, как истинный поэт по натуре и как один из последних могикан эпохи, созданной могущественными веяниями, не мог никогда обособить так резко этот тип, как обособил его Гончаров в своем романе. В его Лаврецкого вошло несколько черт Рудина, так как в Рудина, наоборот, вошли две-три черты Лаврецкого, – хоть бы то, например, что он, по справедливому приговору Пигасова, оказывается *куцым.*

С другой стороны, Тургенев, не умея или не желая сделать из своего Лаврецкого логический фокус, в котором сводились бы многоразличные, общие тому, другому и третьему черты, – не мог взять его и в исключительной зависимости от почвы и среды, как взят Писемским Павел Бешметев... Разница между этими двумя личностями слишком очевидна... Насколько в Лаврецком больше физиологической личности, чем в Рудине и Михалевиче, – настолько же меньше ее в нем, чем в Тюфяке Писемского. Сравните сцены, где тот и другой убеждаются в неверности своих жен; сравните все их последующие отношения к неверным женам, хотя в этих пунктах Тургенев нисколько не уступает Писемскому не только в психологической правде – что нисколько не удивительно, – но даже в энергии, которой достигает он редко. Я вновь обращаюсь к выписке:

«Войдя однажды в отсутствие Варвары Павловны в ее кабинет, Лаврецкий увидал на полу маленькую, тщательно сложенную бумажку. Он машинально ее поднял, машинально развернул и прочел следующее, написанное на французском языке:

«Милый ангел Бетти! (Я никак не решаюсь назвать тебя *Barbe* или Варвара – *Varvara*). Я напрасно прождал тебя на углу бульвара; приходи завтра в половине второго на нашу квартирку. Твой добрый толстяк (*ton gros bonhomme de mart*) об эту пору обыкновенно зарывается в свои книги; мы опять споем ту песенку вашего поэта Пускина (de votre poete Pouskine), которой ты меня научила: Старый муж, грозный муж! – Тысячу поцелуев твоим ручкам и ножкам. Я жду тебя.

Эрнест».

Лаврецкий не сразу понял, что такое он прочел; прочел во второй раз – и голова у него закружилась, пол заходил под ногами, как палуба корабля во время качки. Он и закричал, и задохнулся, и заплакал в одно мгновенье. Он обезумел. Он так слепо доверял своей жене; возможность обмана, измены никогда не представлялась его мысли. Этот Эрнест, этот любовник его жены, был белокурый смазливый мальчик лет двадцати трех, со вздернутым носиком и тонкими усиками, едва ли *не самый ничтожный* изо всех ее знакомых. *Прошло несколько минут, прошло полчаса; Лаврецкий все стоял, стискивая роковую записку в руке и бессмысленно глядя на пол; сквозь какой-то темный вихрь мерещились ему бледные лица; мучительно замирало сердце; ему казалось, что он падал, падал, падал... и конца не было.* Знакомый, легкий шум шелкового платья вывел его из оцепенения; Варвара Павловна в шляпе и шали торопливо возвращалась с прогулки. *Лаврецкий затрепетал весь и бросился вон*; он почувствовал, *что в это мгновенье он был в состоянии истерзать ее, избить ее до полусмерти, по-мужицки задушить ее своими руками.* Изумленная Варвара Павловна хотела остановить его; он только мог прошептать: Бетти, – и выбежал из дому.

Лаврецкий взял карету и велел везти себя за город. Весь остаток дня и всю ночь до утра пробродил он, *беспрестанно останавливаясь и всплескивая руками: он то безумствовал, то ему становилось как будто смешно, даже как будто весело. Утром он прозяб* и зашел в дрянной загородный трактир, спросил комнату и сел на стул перед окном. *Судорожная зевота напала на него.* Он едва держался на ногах, тело его изнемогало, – а он и не чувствовал усталости, – зато усталость брала свое: он сидел, глядел и ничего не понимал; не понимал, что с ним такое случилось, отчего он очутился один, с одеревенелыми членами, с горечью во рту, с камнем на груди, в пустой незнакомой комнате; он не понимал, что заставило ее, Варю, отдаться этому французу, *и как могла она, зная себя неверной, быть по-прежнему спокойной, по-прежнему ласковой и доверчивой с ним*! – Ничего не понимаю! – шептали его засо-

хшие губы. – Кто мне поручится теперь, что и в Петербурге... *И он не доканчивал вопроса и зевал опять, дрожа и пожимаясь всем телом.* Светлые и темные воспоминания одинаково его терзали; ему вдруг пришло в голову, что на днях она при нем и при Эрнесте села за фортепьяно и спела: «Старый муж, грозный муж!» Он вспомнил выражение ее лица, странный блеск глаз и краску на щеках, – и он поднялся со стула, *он хотел пойти сказать им*: «*Вы со мной напрасно пошутили*; *прадед мой круто расправлялся с мужиками*, *а дед мой сам был мужик*» – *да убить их обоих.* То вдруг ему казалось, что все, что с ним делается, – сон, и даже не сон, – а так, вздор какой-то, – что стоит только встряхнуться, оглянуться... *Он оглядывался*, *и как ястреб когтит пойманную птицу*, *глубже и глубже врезывалась тоска в его сердце.* К довершению всего, Лаврецкий через несколько месяцев надеялся быть отцом... Прошедшее, будущее – вся жизнь была отравлена. Он вернулся, наконец, в Париж, остановился в гостинице и послал Варваре Павловне записку г-на Эрнеста с следующим письмом:

«Прилагаемая бумажка вам объяснит все. Кстати, скажу вам, что я не узнал вас; вы, такая всегда аккуратная, роняете такие важные бумаги». (*Эту фразу бедный Лаврецкий готовил и лелеял в теченье нескольких часов*). «Я не могу больше вас видеть; полагаю, что и вы не должны желать свидания со мною. Назначаю вам 15 000 франков в год; больше дать не могу. Присылайте ваш адрес в деревенскую контору. Делайте, что хотите; живите, где хотите. Желаю вам счастья. Ответа не нужно».

Лаврецкий написал жене, что не нуждается в ответе... *но он ждал*, *он жаждал ответа, объясненья этого непонятного*, *непостижимого дела.* Варвара Павловна в тот же день прислала ему большое французское письмо. Оно его доконало; последние его сомнения исчезли, – и ему стало стыдно, что у него оставались еще сомнения. Варвара Павловна не оправдывалась: она желала только увидеть его, умоляла не осуждать ее безвозвратно. Письмо было холодно и напряженно, хотя кое-где виднелись пятна слез. Лаврецкий усмехнулся горько и велел сказать через посланного, что все очень хорошо. Три дня

спустя его уже не было в Париже; но он поехал не в Россию, а в Италию. Он сам не знал, почему он выбрал именно Италию; ему, в сущности, было все равно, куда ни ехать, – лишь бы не домой. Он послал предписание своему бурмистру насчет жениной пенсии, приказывая ему в то же время немедленно принять от генерала Коробьина все дела по имению, не дожидаясь сдачи счетов, и распорядиться о выезде его превосходительства из Лавриков; живо представил он себе смущение, тщетную величавость изгоняемого генерала и, при всем своем горе, почувствовал некоторое злобное удовольствие. Тогда же попросил он в письме Глафиру Петровну вернуться в Лаврики и отправил на ее имя доверенность; но Глафира Петровна в Лаврики не вернулась и сама припечатала в газетах об уничтожении доверенности, что было совершенно излишне. Скрываясь в небольшом итальянском городке, Лаврецкий еще долго не мог заставить себя не следить за женою. Из газет он узнал, что она из Парижа поехала, как располагала, в Баден-Баден; имя ее скоро появилось в статейке, подписанной тем же мусье Жюлем. В этой статейке сквозь обычную игривость проступало какое-то дружественное соболезнование; очень гадко сделалось на душе Федора Иваныча при чтении этой статейки. Потом он узнал, что у него родилась дочь; месяца через два получил он от бурмистра извещение о том, что Варвара Павловна вытребовала себе первую треть своего жалованья. Потом стали ходить все более и более дурные слухи; наконец, с шумом пронеслась по всем журналам трагикомическая история, в которой жена его играла незавидную роль... Все было кончено: Варвара Павловна стала «известностью».

Лаврецкий перестал следить за нею; но не скоро мог с собою сладить. *Иногда такая брала его тоска по жене, что он, казалось, все бы отдал, даже, пожалуй... простил бы ее, лишь бы услышать снова ее ласковый голос, почувствовать снова ее руку в свой руке.* Однако время шло недаром. Он не был рожден страдальцем: его здоровая природа вступила в свои права. Многое стало ему ясно; самый удар, поразивший его, не казался ему более непредвиденным; *он понял свою жену, – близкого челове-*

ка только тогда и поймешь вполне, когда с ним расстанешься. Он опять мог заниматься, работать, хотя уже далеко не с прежним рвением; скептицизм, подготовленный опытами жизни, воспитанием, окончательно забрался в его душу. Он стал очень равнодушен ко всему. Прошло года четыре, и он почувствовал себя в силах возвратиться на родину, встретиться с своими».

В этих двух каких-нибудь страницах – целый ад страдания – и какого страдания! Оно вполне, глубоко человеческое; оно соединено с борьбою против стихийного, физиологического, борьбою натуры *сделанной*, созданной идеями, образованием, с натурой грубой, звериной. Правда, что приливы звериных свойств натуры тут только пена, а не настоящее дело. Лаврецкий не только что не убил – не побил бы своей жены; за это можно отвечать. Даже в другую минуту, когда долгая разлука уже раскрыла ему всю натуру Варвары Павловны и когда другое, более значительное и глубокое чувство наполнило все его бытие, в минуту, когда Варвара Павловна разбивает своим появлением созданный им мир прочного и поэтического блаженства, в минуту, наконец, когда, вследствие противоположности, натура ее и все свойства этой натуры должны быть ему в высшей степени ненавистны, – в нем только накипает пена, не больше. Помните это, тоже поразительное по своей психологической правде, место:

«Он застал жену за завтраком; Ада, вся в буклях, в беленьком платьице с голубыми ленточками, кушала баранью котлетку. Варвара Павловна тотчас встала, как только Лаврецкий вошел в комнату, *и с покорностью на лице* подошла к нему. Он попросил ее последовать за ним в кабинет, запер за собою дверь и начал ходить взад и вперед; *она села, скромно положила одну руку на другую и принялась следить за ним своими, все еще прекрасными, хотя слегка подрисованными, глазами.*

Лаврецкий долго не мог заговорить: он чувствовал, что не владел собою; *он видел ясно, что Варвара Павловна нисколько его не боялась, а показывала вид, что вот сейчас в обморок упадет.*

– Послушайте, сударыня, – начал он наконец, *тяжело дыша и по временам стискивая зубы*, – нам нечего притворяться друг перед другом; я вашему раскаянию не верю; да

если бы оно и было искренно, сойтись снова с вами, жить с вами – мне невозможно.

Варвара Павловна сжала губы и прищурилась. «*Это отвращение*, – подумала она, – *конечно*: *я для него даже не женщина*».

– Невозможно, – повторил Лаврецкий *и застегнулся доверху.* – Я не знаю, зачем вам угодно было пожаловать сюда: вероятно, у вас денег больше не стало.

– Увы! вы оскорбляете меня, – прошептала Варвара Павловна.

– Как бы то ни было – вы все-таки, к сожалению, моя жена. Не могу же я вас прогнать... и вот что я вам предлагаю. Вы можете сегодня же, если угодно, отправиться в Лаврики; живите там; там, вы знаете, хороший дом; вы будете получать все нужное, сверх пенсии... Согласны вы?

Варвара Павловна поднесла вышитый платок к лицу.

– Я вам уже сказала, – промолвила она, нервически подергивая губами, – что я на все буду согласна, что бы вам ни угодно было сделать со мной; на этот раз остается мне спросить у вас: позволите ли вы мне, по крайней мере, поблагодарить вас за ваше великодушие?

– Без благодарности, прошу вас – эдак лучше, – поспешно проговорил Лаврецкий. – Стало быть, – продолжал он, приближаясь к двери, – я могу рассчитывать...

– Завтра же я буду в Лавриках, – промолвила Варвара Павловна, почтительно поднимаясь с места. – Но, Федор Иваныч... (Теодором она его больше не называла.)

– Что вам угодно?

– Я знаю, я еще ничем не заслужила своего прощения; могу ли я надеяться, по крайней мере, что со временем...

– Эх, Варвара Павловна, – перебил ее Лаврецкий, – *вы умная женщина*, *да ведь и я не дурак*; *я знаю*, *что этого вам совсем не нужно. А я давно вас простил*, *но между нами всегда была бездна.*

– Я сумею покориться, – возразила Варвара Павловна и склонила голову. – Я не забыла своей вины; я бы не удивилась

если бы узнала, что вы даже обрадовались известию о моей смерти, – *кротко* прибавила она, слегка указывая рукой на лежавший на столе забытый Лаврецким номер журнала.

Федор Иваныч дрогнул: фельетон был отмечен карандашом. Варвара Павловна еще с большим уничижением посмотрела на него. Она была очень хороша в это мгновенье. *Серое парижское платье стройно охватывало ее гибкий, почти семнадцатилетний стан: ее тонкая, нежная шея, окруженная белым воротничком, ровно дышавшая грудь, руки без браслетов и колец, – вся ее фигура от лоснистых волос до кончика едва выставленной ботинки была так изящна...*

Лаврецкий окинул ее злобным взглядом, чуть не воскликнул: «obrava![14]», *чуть не ударил ее кулаком по темени – и удалился*».

Вы понимаете, разумеется, до какой степени должны быть Лаврецкому противны и эта кротость, и эта покорность, и это кокетство – вся бездна гнусной, неизлечимой моральной лжи. Вы понимаете также, как ему, слабому, но самолюбивому человеку, должно быть ужасно сознание, что «Варвара Павловна нисколько его не боялась, а показывала вид, что вот сейчас в обморок упадет», а он только может «тяжело дышать и по временам стискивать зубы»... В этой ужасной, но глубокой по истинности своей сцене слышен огаревский стон:

Я должен над своим бессилием смеяться...[15] –

больше еще, – вечные стоны Гамлета. Правда простирается тут до беспощадности, до подметки в Лаврецком движения чисто актерского, когда он «*застегивается доверху*».

И между тем этот же самый подогревающий в себе душевные движения Лаврецкий никогда – за это смело можно ручаться – не изменит принятому раз, под влиянием идей, решению, на что и хотел намекнуть Тургенев, и намекнул мастерски описанием фигуры и позы Варвары Павловны; тогда как Тюфяк Писемского мог бы помириться с женою до возможности ближайших отношений, тогда как Волынский *допотопного* Лажечникова, и эта черта удивительная в типическом изо-

бражении русского страстного характера, беззаветно отдается страстному увлечению с приехавшей женой, только что, чуть не накануне, погубивши Мариорицу. Правда, что Волынский не может ненавидеть жены, потому что ему не за что и ненавидеть. Лаврецкому последовательность дается не одною лимфатическою натурою, ибо это еще вопрос: лимфатическая у него натура или натура, переработанная глубоко захватившим ее могущественным веянием идей. Положим, что несколько слабая, или, скорее, переработанная, натура помогает ему в последовательности, но основа последовательности чисто духовная: в принципы он верит, принципам служит, принципы стали для него жизнию, и вот в каком смысле говорю я, что Тургенев придал ему некоторые рудинские черты.

Как ошибка, или, лучше сказать, tour de force[16] в создании Писемским «Тюфяка» заключается в том, что он повел, может быть, слишком далеко мысль о неотделимости натуры от почвы и среды и поверил только в физиологические черты, так ошибка – если только можно назвать это ошибкой – Тургенева заключается в непоследовательности изображения тюфяка, байбака, тюленя.

Я сказал: если можно назвать это ошибкой – ибо не знаю, как вы, а я не люблю логической последовательности в художественном изображении по той простой причине, что не вижу ее нигде в жизни. Вся разница двух изображений внешне сходного типа – в разнице эпох, под веяниями которых они создались.

Вслед за философскою эпохою, то есть вслед за эпохою могущественных философских веяний – в нашей умственной жизни настала эпоха чисто аналитическая, эпоха оглядки на самих себя, эпоха поверки требований жизнию, эпоха сомнения в силе веяний и законности порожденных ими стремлений.

Талант по преимуществу впечатлительный, впечатлительный, как я уже несколько раз повторял, до женственности, Тургенев, храня, даже вопреки своим новым стремлениям, старые веяния, но неспособный закалиться в мрачном, хотя бы и лирическом отрицании, поддался и аналитическим веяниям новой эпохи. Смирение перед почвою, перед действительно-

стью, возникло в душе его, как душе поэта – не чисто логическим, рудинским или михалевическим, требованием, – а отсадком самой почвы, самой среды, пушкинским Белкиным.

Только талант, а не гений, не заклинатель, – он зашел слишком далеко –

И он сжег все, чему поклонялся,
Поклонился всему, что сжигал...

XIX

Как и вследствие чего совершился процесс, последним словом которого было смирение, ясно для наблюдателя как и во всей его деятельности, так и в последнем его произведении.

Лаврецкому противопоставлено оттеняющее его лицо – даже, может быть, слишком его оттеняющее. Это – Паншин.

Значение фигур Лаврецкого и Паншина в концепции большой задуманной исторической картины – ясно обозначается в особенно ярком эпизоде их нравственного и умственного столкновения.

«Однажды Лаврецкий, по обыкновению своему, сидел у Калитиных. После томительно-жаркого дня наступил такой прекрасный вечер, что Марья Дмитриевна, несмотря на свое отвращение к сквозному ветру, велела отворить все окна и двери в сад и объявила, что в карты играть не станет, что в такую погоду в карты играть грех, а должно наслаждаться природой. Из гостей был один Паншин. Настроенный вечером и не желая петь перед Лаврецким, но чувствуя прилив художнических ощущений, он пустился в поэзию: прочел хорошо, *но слишком сознательно и с ненужными тонкостями*, несколько стихотворений Лермонтова (тогда Пушкин не успел еще опять войти в моду) – и вдруг, как бы устыдясь своих излияний, начал по поводу известной «Думы» укорять и упрекать новейшие поколения, причем не упустил случая изложить, как бы он все повернул по-своему, если б власть у него была в руках. «Россия, – говорил он, – отстала от Европы; нужно подогнать ее.

Уверяют, что мы молоды – это вздор; да и притом у нас изобретательности нет; сам Х-в признается в том, что мы даже мышеловки не выдумали. *Следовательно, мы поневоле должны заимствовать у других.* «Мы больны», – говорит Лермонтов. Я согласен с ним; *но мы больны оттого, что только наполовину сделались европейцами*; *чем мы ушиблись, тем мы и лечиться должны* («*le cadastre*», – подумал Лаврецкий). У нас, – продолжал он, – лучшие головы – *les meilleures tetes* — давно в этом убедились; *все народы в сущности одинаковы; вводите только хорошие учреждения – и дело с концом.* Пожалуй, можно приноравливаться к существующему народному быту, *это наше дело*, дело людей (он чуть не сказал: государственных) служащих; но в случае нужды, не беспокойтесь, учреждения переделают самый этот быт». Марья Дмитриевна с умилением поддакивала Паншину. «Вот какой, – подумала она, – умный человек у меня беседует». Лиза молчала, прислонившись к окну; Лаврецкий молчал тоже; Марфа Тимофеевна, игравшая в уголку в карты с своей приятельницей, ворчала себе что-то под нос. Паншин расхаживал по комнате и говорил красиво, *но с тайным озлобленьем*: *казалось, он бранил не целое поколенье, а нескольких известных ему людей.* В саду Калитиных, в большом кусте сирени жил соловей; его первые вечерние звуки раздавались в промежутках красноречивой речи; первые звезды зажигались на розовом небе над неподвижными верхушками лип. Лаврецкий поднялся и начал возражать Паншину; завязался спор. *Лаврецкий отстаивал молодость и самостоятельность России*; *отдавал себя, свое поколение на жертву, – но заступался за новых людей, за их убежденья и желания*; Паншин возражал раздражительно и резко, объявил, что умные люди должны все переделать, и занесся наконец до того, что, забыв свое камер-юнкерское звание и чиновничью карьеру, *назвал Лаврецкого отсталым консерватором*, даже намекнул – правда, весьма отдаленно – на его ложное положение в обществе. Лаврецкий не рассердился, не возвысил голоса (он вспомнил, что Михалевич тоже называл его отсталым – только вольтериянцем) – и спокойно разбил Паншина на всех

пунктах. *Он доказал ему невозможность скачков и надменных переделок с высоты чиновничьего самосознанья – переделок, не оправданных ни знанием родной земли, ни действительной верой в идеал, хотя бы отрицательный; привел в пример свое собственное воспитание, требовал прежде всего признания народной правды и смирения перед нею – того смирения, без которого и смелость противу лжи невозможна*; не отклонился, наконец, от заслуженного, по его мнению, упрека в легкомысленной растрате времени и сил.

– Все это прекрасно! – воскликнул наконец раздосадованный Паншин, – вот вы вернулись в Россию, – что же вы намерены делать?

– Пахать землю, – отвечал Лаврецкий, – и стараться как можно лучше ее пахать.

– Это очень похвально, бесспорно, – возразил Паншин, – и мне сказывали, что вы уже большие сделали успехи по этой части; но согласитесь, что не всякий способен на такого рода занятия...

– *Une nature poetique*, – заговорила Марья Дмитриевна, – конечно, не может пахать... *et puis*, вы призваны, Владимир Николаич, делать все *en grand*[18].

Этого было слишком даже для Паншина: он замялся – и замял разговор. Он попытался перевести его на красоту звездного неба, на музыку Шуберта – все как-то не клеилось; он кончил тем, что предложил Марье Дмитриевне сыграть с ней в пикет. «Как! в такой вечер?» – слабо возразила она; однако велела принести карты. Паншин с треском разорвал новую колоду, а Лиза и Лаврецкий, словно сговорившись, оба встали и поместились возле Марфы Тимофеевны».

Не правда ли, что резко, но в высшей степени верно очерченная здесь личность Паншина, человека теории, оттеняет необыкновенно личность человека жизни, каким повсюду является у Тургенева его Лаврецкий?

Но сказать, что Паншин – человек теории, мало. И Рудин – некоторым образом человек теории, и душу самого Лаврецкого подчинили себе теории в известных, по крайней мере, пунктах.

Паншин – тот *деятельный* человек, тот реформатор с высоты чиновнического воззрения, тот нивелер[19], верующий в отвлеченный закон, в отвлеченную справедливость, который равно противен нашей русской душе, явится ли он в исполненной претензий комедии графа Соллогуба в лице Надимова, в больном ли создании Гоголя в лице Костанжогло, в посягающих ли на лавреатство драматических произведениях г. Львова или в блестящем произведении любимого и уважаемого таланта, каков Писемский, в лице Калиновича[20].

Отношение Тургенева к этой личности – совершенно правильное и законное, но самая личность и не додумана, и не отделана. Паншин – великолепен, когда он покровительственно любезничает с Гедеоновским, великолепен в сценах с Лизою, великолепен, когда он грациозно играет в пикет с Марьей Дмитриевной, великолепен в разговорах с Лаврецким: одним словом, все наружные стороны его личности отделаны художественно, но внутренне он должен был быть захвачен и шире, и крупнее. Ведь он – реформатор, пусть вместе с тем и Иван Александрович Хлестаков, в сущности, он должен был совместить в себе целый ряд подобных реформаторов, приглядевшись к деятельности которых, люди жизни, люди с широкими мечтами и планами, кончают привязанностью к почве, смирением перед народною правдою; он должен был войти в картину так рельефно, чтобы видно было и то, каким путем он развился.

А то что мы о нем знаем?.. Ничего, кроме таких черт, которые рисуют просто пустого и просто внешнего, бессодержательного человека, да и в этих немногих чертах некоторые совершенно фальшивы.

«Он служил в Петербурге *чиновником по особым поручениям в министерстве внутренних дел.* В город О... он приехал для исполнения временного казенного поручения и состоял в распоряжении губернатора, генерала Зонненберга, которому доводился дальним родственником. Отец Паншина, отставной штабс-ротмистр, известный игрок, человек с сладкими глазами, помятым лицом и нервической дерготней в губах, весь свой век терся между знатью, посещал английские клубы обеих сто-

лиц и слыл за ловкого, не очень надежного, но милого и задушевного малого. Несмотря на всю свою ловкость, он находился почти постоянно на самом рубеже нищеты и оставил своему единственному сыну состояние небольшое и расстроенное. Зато он, по-своему, позаботился об его воспитании. Владимир Николаевич говорил по-французски прекрасно, по-английски хорошо, по-немецки дурно. *Так оно и следует*: *порядочным людям стыдно говорить хорошо по-немецки*; *но пускать в ход германское словцо в некоторых*, *большей частью забавных случаях – можно*; *c'est meme tres chic*[21], *как выражаются петербургские парижане.* Владимир Николаич с пятнадцатилетнего возраста уже умел, не смущаясь, войти в любую гостиную, приятно повертеться в ней и кстати удалиться. Отец Паншина доставил сыну своему много связей; тасуя карты между робберами или после удачного «большого шлема», он не пропускал случая запустить словечко о своем «Володьке» какому-нибудь важному лицу, охотнику до коммерческих игр. С своей стороны, Владимир Николаич *во время пребывания в университете*, *откуда он вышел с чином действительного студента*, познакомился с некоторыми знатными молодыми людьми и стал вхож в лучшие дома. Его везде охотно принимали; он был очень недурен собою, развязен, забавен, всегда здоров и на все готов; где нужно – почтителен, где можно – дерзок, отличный товарищ, *un charmant gargon*[22], заветная область раскрылась перед ним. Паншин скоро понял тайну светской науки; он умел проникнуться действительным уважением к ее уставам, *умел с полунасмешливой важностью заниматься вздором*, *и показать вид*, *что почитает все важное за вздор*, – танцевал отлично, одевался по-английски. В короткое время он прослыл одним из самых любезных молодых людей в Петербурге. Паншин был действительно очень ловок, – не хуже отца; но он был очень даровит. *Все ему далось*: *он мило пел*, *бойко рисовал*, *писал стихи*, *весьма недурно играл на сцене.* Ему всего пошел двадцать восьмой год, а он был уже камер-юнкером и чин имел весьма изрядный. Паншин твердо верил в себя, в свой ум, в свою проницательность; он шел вперед смело и весело полным

махом; жизнь его текла как по маслу. Он привык нравиться всем, старому и малому, *и воображал*, *что* знает людей, особенно женщин: он хорошо знал их обыденные слабости. *Как человек*, *не чуждый художеству*, *он чувствовал в себе жар*, *и некоторое увлечение*, *и восторженность*, и вследствие этого позволил себе разные отступления от правил: кутил, знакомился с лицами, не принадлежавшими к свету, и вообще держался вольно и просто; но в душе он был холоден и хитр, и во время самого буйного кутежа его умный карий глазок все караулил и высматривал; этот смелый, этот свободный юноша никогда не мог забыться и увлечься вполне».

Во всем этом изображении видно какое-то художественное колебание между чертами, какая-то неясность очерка.

Вы остаетесь в некотором недоумении, что именно хотел сказать Тургенев фигурою своего Паншина и какими сторонами натуры оттеняет Паншин лицо Лаврецкого? Тем ли, что он натура чисто внешняя, внешне даровитая, внешне блестящая и т.д., в противоположность искренней и с виду далеко не блестящей личности главного героя? Тем ли, что он одна из общих истертых фигур светских героев, вроде героев повестей графа Соллогуба и вообще повестей сороковых годов? Или, наконец, тем, что он – холодная теоретическая натура, в противоположность жизненной натуре Лаврецкого?

Вы скажете: и тем, и другим, и третьим. Так, но ведь в отношении к фигуре, которую он должен известным образом оттенять, поставлен же он какими-либо сторонами рельефнее? Да, он явно и поставлен так в весьма знаменательной эпизодической сцене умственного и нравственного столкновения с ним Лаврецкого. Тут он явно рельефно поставлен как человек теории в контраст человеку жизни и почвы. Я нисколько не отрицаю, что он может быть и внешне даровитым, и светски модным господином; но на сухой методизм его, на его реформаторские замашки художник должен был обратить более внимания, должен был показать, как в нем такой методизм создался и развился.

А этого мы не видим, или это самое тронуто, во-первых, поверхностно, во-вторых, фальшиво.

И прежде всего я подымаю процесс, начатый весьма справедливо одним из серьезных наших журналов с Писемским за его Калиновича, хотя это многим показалось и смешно; Владимир Николаевич Паншин, равно как и Калинович, не могли выйти из университетов. Они продукты специальных заведений.

Из университетов наших выходили или Бельтовы и Рудины, то есть вообще лица, не дослуживающие четырнадцати лет и пяти месяцев до пряжки[23], потому что идеалы их не мирятся с практикой, а они упорно и сурово уходят в свои идеалы; или Лаврецкие и Лежневы, может быть, менее, но тоже не дослуживающие до пряжки; или Досужевы «Доходного места», живущие на счет «карасей» и запросто с карасями, то есть с земщиной, знанием, с одной стороны, нравов и обычаев «карасей», а с другой – знанием отвлеченного и темного для «карасей» закона и уменьем справляться с этим отвлеченным для «карасей» миром в пользу «карасей», которые их за то любят, холят и уважают, и ублажают, то есть наши юристы в настоящем смысле этого слова; или, наконец, просто взяточники и подьячие, – но никак не реформаторы с высоты чиновничьего величия.

Таковые могут образоваться только под влиянием резонерства теорий, а не под влиянием философии и более или менее, но всегда энциклопедического университетского образования.

Провести в Паншине идею теоретической чистоты и отвлеченности у Тургенева недостало последовательности. А недостало этой последовательности только потому, что к самому Лаврецкому нет у него окончательно ясных отношений.

1) Ему непременно хотелось сделать своего Лаврецкого тюфяком, тюленем, байбаком, из насильственной любви к типу загнанного человека, любви, порожденной борьбою с блестящим, несколько хищным типом. Тургенев

...сжег все, чему поклонялся,
Поклонился всему, что сжигал.

Но дело в том, что артист в нем сильнее мыслителя, и артист рисует в Лаврецком, против воли мыслителя, да и слава

Богу, вовсе не загнанного человека, а очерк чего-то оригинально живого. Намерение художника сделать Лаврецкого тюфяком, байбаком, тюленем – жертва, принесенная им идее загнанного типа, идее, до которой довело его «сожаление всего, чему он поклонялся»... Лаврецкий – тюфяк и тюлень только для женщин, подобных Варваре Павловне и Марье Дмитриевне, – но разве только и свету что в окошке? только и натур что натуры вышеупомянутые?.. Мне кажется вообще, что, находясь в несколько неясных отношениях к своему герою, к своему душевному типу, Тургенев опустил из виду некоторые отношения его к людям и неясно поставил другие... Как будто, кроме Лизы, не находилось и прежде никаких натур, способных и оценить и полюбить его, и, кроме Михалевича, лиц, которые понимали его не так, как m-r Эрнест и m-r Jules?.. Судя по его натуре, можно с достоверностью заключить противное, то есть, по крайней мере, то, что были женщины, которые любили его страстно, да, может быть, не соответствовали его идеалам. Ведь женщин два рода – два типа, – и стремления этих двух типов, между которыми есть, разумеется, множество средних терминов, диаметрально противоположны... А Тургенев – и это относится не к Лаврецкому только, а ко множеству образов, проходящих перед читателями в его повестях и рассказах, – так запуган блестящим типом, хищным типом, что другой тип представляется ему в виде загнанного, тщетно ищущего симпатий: много-много, что он дает ему в Лежневе – половинную, лимфатическую симпатию... В Лаврецком – и это уже огромный шаг вперед в нравственном процессе – тип переходит из загнанного в имеющий право гражданства, получает своего рода поэтическую оболочку, но все еще в отношениях к нему автора видно много неопределенности, непоследовательности.

2) Вследствие этого некоторые качества, свойственные Лаврецкому, Тургенев придает Паншину, и наоборот.

Так, главным образом, он совершенно ложно ставит между ними фигуру старика музыканта Лемма, главную поверку *чувства* (не только изящного, но вообще чувства) в натуре того и другого. Дело в том, что холодная, внешняя даровитость Пан-

шина, даровитость, которой все впечатления – заказные, сделанные, на первый раз должна была непременно *надуть* старика немца. Ведь те веретьевские артистические черты, которые Тургенев придал Паншину, черты непосредственной даровитости, поэтического понимания, вовсе нейдут к нему: таким людям гораздо свойственнее *заказные* восторги Бетховеном и внешнее знание дела, с приличным толкованием о деле и даже с приличным исполнением. Все веретьевское скорее шло бы к Лаврецкому, разумеется, в меньшей степени, нежели развито оно Тургеневым в самом Веретьеве.

Ибо прежде всего у Лаврецкого есть натура, прежде всего он дитя почвы – вследствие чего и кончает нравственным смирением перед нею.

XX

Чтобы покончить с Лаврецким как с идеалистом и с отношениями его к жизни как идеалиста, а вместе с тем перейти к другой половине его существа, я должен напомнить об одной старой вещи – не знаю, читали ли вы ее, – которая невольно, как нечто в отношении к тургеневскому произведению допотопное, приходила мне в голову в том месте, когда усталый, морально разбитый и смирившийся Лаврецкий возвращается в свое родовое имение и ставится Тургеневым с очей на очи с целою галерееею его предков... Как это сопоставление, так фантастическая беседа Лаврецкого с портретами его предков, – невольно напоминают замечательную по мысли, но вовсе уже не художественную вещь, именно «Идеалиста» А.В. Станкевича.

Важную и трудную для решения задачу избрал себе автор этого рассказа: вот какие слова взял он эпиграфом к своему произведению — слова, замечательные как motto[24], как чувство, проникающее все содержание. «Страшно подумать, что святое чувство любви истощится в тщетном стремлении к необъятному, к безответному. Не пожмешь руки великану, называемому вселенной, не дашь вселенной поцелуя, не подслушаешь, как бьется ее сердце». Этими словами, которые

звучат одною тяжелою скорбию, не просветленною разумным сознанием, объясняется многое в вещи г. Станкевича, которую смешно как-то и назвать даже повестью: до такой степени она была «пленной мысли раздраженьем»[25].

Идеализм – одна из болезней нашего века. Требовать от действительности не того, что она дает на самом деле, а того, о чем мы наперед гадали, приступать ко всякому живому явлению с отвлеченною и, следовательно, мертвою перед нею мыслию; отшатнуться от действительности, как только она противопоставит отпор требованиям нашего *я*, и замкнуться гордо в самого себя: таковы самые обыкновенные моменты этой болезни, ее неизбежные схемы. Правa ли действительность, правы ли требования нашего *я* – вопрос довольно щекотливый, и едва ли можем добросовестно решить его мы, более или менее страдавшие или страдающие одною болезнию. Тоска, которая грызла скептика Оберманна, романтика Рене перешла и к нам по наследству: мало людей, которых бы не коснулось ее тлетворное дыхание, да и тех не коснулось оно разве только потому, что вообще мало касались их какие-либо интересы духа. Но перед поколением предшествовавшим имеем мы то преимущество, что можем сколько-нибудь отрешиться от этой болезни, исторически добираться до ее корней. Исторический анализ, по возможности спокойный и беспристрастный, – наше единственное право, и им покамест должны мы ограничиться. Разрешить задачу окончательно – если только она разрешима – должно предоставить будущему времени. Одно только кажется нам несомненным – то, что поскольку с участием и даже уважением к больным местам должна быть рассматриваема настоящая болезнь, постольку же должна быть подвергаема посмеянию и презрению жалкая страсть к ходульности, болезнь дешево купленного праздного разочарования. Вот почему, смеясь над Тамариным, нельзя оскорбить какою-либо насмешкою героев, подобных герою г. Станкевича, хотя многие, привыкшие видеть только внешнее, только факты, готовы будут, пожалуй, смешать эти совершенно разнородные лица. С первого взгляда, в самом деле, представляется много сход-

ного между Тамариным и Левиным (герой рассказа г. Станкевича): тот и другой тратят душевную энергию на мелочи, тот и другой приступают к мелочам с самыми широкими планами, упражняются в нетрудном подвиге одурачить семнадцатилетнюю девчонку; тот и другой равно далеки от мысли соединить навеки свою судьбу с судьбою той девчонки и вместе с тем одинаково мучатся, когда она освобождается из-под их влияния; но это только внешнее сходство, и было бы грубою ошибкою признать между ними внутреннее сродство.

Избегая отвлеченных рассуждений, я передам содержание «Идеалиста».

В селе Березове ждут молодого помещика, еще не заглядывавшего в него ни разу с того времени, как оно досталось ему по смерти отца. Левин проживал в столицах, странствовал за границей, каждый год писал своему управляющему, что будет в Березово, и всегда отлагал поездку туда до следующего года. Приезжает наконец помещик, вовсе не такой, каким воображала его себе дворня:

«Через несколько минут влетела на двор коляска, и лихой ямщик мастерски осадил у крыльца четверню свою. В коляске сидел очень бледный господин в парусинном пальто, белой фуражке и с тростью в руках. Он раскланивался со встречавшими его; *что-то, казалось, смутило его, яркая краска покрыла его бледные щеки, и, потупив глаза, он с какою-то неловкою поспешностью выскочил из коляски и вбежал в дом. Недостаток важности, приличный случаю и лицу, в приехавшем господине был замечен встречавшими его, и дворня разбрелась в каком-то недоумении*».

Нет! этот человек, так добросовестно смущающийся от сознания своей несостоятельности в столкновении со всякою, какою бы то ни было действительностию, не хочет из себя корчить ничего, не имеет претензии на невозмутимое спокойствие. Он сам, с глубоким прискорбием, видит странность и фальшивость своего положения, и только выходя из него, сосредоточиваясь снова в самого себя, приобретает гордо-спокойный взгляд. Он сам болен своим разобщением с действительно-

стию, сам в иные минуты готов судить себя, как Гамлет, но, как Гамлету же, ему не остается ничего иного, как уходить в самого себя. Вот он в своем родовом наследии – в доме своих предков, и предки смотрят на него из старинных рам портретов. «Почти на всех лицах мужеских и женских, несмотря на различие форм и черт, лежала какая-то одна печать; все они до того были лишены индивидуальности, резко отличительного выражения, что, казалось, память с трудом могла бы сохранить какое-нибудь из этих лиц, не смешивая его с другим».

Только два портрета поражают Левина. Оба портрета изображали одну и ту же женщину в разные годы ее жизни. Это была одна из бабок Левина, жившая во времена Екатерины II. Отец ее готовил ей супруга, но она бежала из родительского дома с каким-то щеголем тогдашнего века, скоро покинувшим ее: дед Левина дал ей приют и хлеб в своем доме, где она жила до конца дней своих, презираемая роднёю, сварливая и озлобленная. Понятно, почему взгляд Левина остановился преимущественно на двух изображениях этой «кометы в кругу расчисленных светил»[26]; понятно, что как-то неловко ему в кругу этих безмятежных, неподвижных физиономий, что хоть что-нибудь сходного с собою ищет он в их кругу.

«Наступал вечер. Левин вошел в гостиную и опустился в кожаные кресла у раскрытого окна. Пред ним был старый, тенистый сад, спускавшийся к реке, за рекою луг, за лугом поля и лес. Тонкий, прозрачный туман весенних сумерек одевал окрестности; рог молодой луны еще не ярко обозначился на небе, соловей пел в саду. Дума овладела Левиным: он впал в то состояние, когда бесчисленные образы, давние желания и стремления, забытые события, даже мимолетные впечатления, все, мгновенно ли, долго ли жившее внутри человека, все минувшее опять произвольно возникает в душе его, и в несколько минут он вновь переживает всю жизнь свою».

И вот перед Левиным проносятся дни детства и мелькает образ матери, нежно любящей, вечно лелеющей...

«Вот он, наконец, юноша: душа полна стремлений разнообразных и неопределенных; для всего бьется сердце, за всем

гоняется мысль, для всего есть восторг и жар; вокруг юноши – свежие, мягкие лица, жизнь шумна и легка, а об руку с ним всегда брат и друг, и все разделено, все пережито вместе – и как полны все дни, все мгновения! Непрерывно далее и далее стремится и работает мысль юношей, и бесконечность жизни и духа открылась перед ними; смело и жадно рвутся они туда, и мощный, всеобъемлющий, великий идеал навсегда покорил их молодые души, приковал к себе их взоры...»

Да простят нам читатели, что мы перервем эту нить воспоминаний Левина, что мы остановимся здесь на минуту. Левин, как все мы, более или менее, поразился грандиозностью чужого идеала, прямо, на веру принял его за собственный, внутри души живущий. Идеал этот у него притом чисто немецкий. Все в его воспоминаниях отзывается мечтами Шиллера, – звучит великою песнию германского поэта о радости...[27] Не мудрено, что этот идеал сам в себе нашел начало раздвоения, когда и у самого Шиллера всюду проходит одна мысль, что

Das Dort wird niemals Hier,[28] –

что

Ewig jung ist nur die Fantasie...[29]

Немудрено, что такой неопределенный идеал не мог перейти в дело... Левин исключительно увлекся шиллеровским идеалом, и понятно, что как только проходит пар энтузиастического упоения, как только внезапная тишина объемлет его после веселого и шумного дружеского пира, ему с этой тишиной не ужиться. Энергия поддерживалась в нем внешними, несколько насильственными средствами: в нем самом нет ничего определенного, установленного.

«Потянулись другие дни: *смущен, озадачен юноша представшею ему действительностью*; он всматривается в жизнь *с напряжением*, прислушивается ко всем ее звукам, тревож-

но допрашивается смысла всех ее явлений; с недоумением и вопросом обращается он к людям, их делам и стремлениям, и представляется ему, что все шутка, что настоящий смысл жизни за чем-то скрыт от него, что тайна и истина наконец откроются ему. Нетерпеливо ждет он их призыва, он ждет, а жизнь несется мимо, и напрасны его усилия броситься в ее волны; несокрушимы цепь и мощь овладевшего им идеала. Ноет и сохнет душа в бесплодной борьбе – и потянулись дни бесчисленных противоречий, бессильного бешенства, дни плача и проклятий, мучительных снов и стонов».

Состояние страшное, которого долго не вынести душе человеческой. Так или иначе, она должна выйти из него. Не для всякой натуры возможен тот желанный исход, на который указал Гёте в одной песне в «Wilhelm Meister's Wanderjahren»:

Und dem unbedingten Triebe
Folget Freude, folget Rat,
Und dein Streben, sei's in Iiebe,
Und dein Leben sei die Tat[30].

Не для всякого возможно и шиллеровское примирение im Reiche der ewig jungen Fantasie...[31]. Нет! обыкновенно бывает так, как с Левиным:

«Тянутся дни бессильной тоски, затем дни равнодушия и бесчувствия; замерло и притихло сердце, и голова начала свою вечную работу. Опять предстает Левину бесконечность жизни, но теперь она не пугает его; гордо, с поднятой головою смотрит он в бесконечную даль ее; страдание вызвало в нем прежде неведомую силу. Теперь нет в нем ни вопроса, ни желания; ничего он не ищет, ничего не требует от жизни, но спокойно и радушно встречает все ее явления».

Полно, так ли? Примирение ли это – когда внутри шевелится семя, брошенное матерью в его душу, семя любви и преданности – и внезапно становится он расстроен, смущен и мрачен? Странное спокойствие, возмущаемое ясным небом, светлым днем, видом счастливой четы, – странное спокой-

ствие, разрешающееся агониею и Гамлетовыми проклятиями на себя самого, беседою с призраками предков!

«Мы жили, слышишь ты, мы жили, а ты – ты только смотрел на жизнь. Куда ты рвался? чего хотел? Не по обычаю предков жил ты, не посмотрел себе под ноги, и вот, презренный и жалкий, ты растерялся и заблудился. Презренный, не срамил бы ты нашего дома и пропадал бы себе, где знаешь!»

Чем же кончится этот суд человека над самим собою? Неужели голос предков, голос прошедшего, вызванного им самим, голос отжившего и умершего восторжествует безусловно над ним, сыном настоящего?.. Вопрос, не разрешенный г. Станкевичем, да не разрешенный доселе и никем еще.

Вот его герой бродит по своему имению: все ему чуждо тут, все самое обыкновенное ему непонятно или возмущает его, потому что не согласно с сложившимися в его голове представлениями, – а почему лучше его представления того, что есть на самом деле, и точно ли они лучше, и стоит ли окружающее его одного холодного презрения или величавого равнодушия, он не хочет подумать.

«Он прошел по селу, заметил беззаботность и лень на лицах мужиков, обратил внимание на дородство и рост баб, решился спросить у возвратившегося водовоза, отчего скрыпят колеса его бочки, и, получив ответ, что они не мазаны, побрел к мельнице».

И только подобное видит Левин, и только подобных вопросов удостаивает он окружающее его. Если он так *прислушивался ко всем звукам жизни*, если он так *допрашивался смысла всех ее явлений*, если никогда не сходил он с своего карточного олимпа, то немудрено, что настоящий смысл жизни скрыт от него – и притом *не за чем-то*, а просто потому, что он, гордый и бесстрастный идеалист, не в силах принять его сердцем. Даже насчет сердца заблуждается он, даже о сердце напоминает ему вызванный им же призрак бабки.

«Чем же ты так смущен, – заговорила прекрасная бабка тем мягким и покоряющим голосом, который дается только сильной и страстной юности, – неужели речами старика? Не

слушай никого, слушайся только себя, покоряйся только своему сердцу. Ты задавил его, а от него только счастье. Дай ему волю, полную и безграничную волю».

Левин повсюду слышит только резкие тоны, и призрак вызван им, как представитель другой крайности – слепой стихии, волнуемой жаждою наслаждений, точно так же неопределенною, как его жажда и его стремления. Мудрено ли, что этот призрак, весь кипящий страстными порывами, вдруг превращается перед ним в старуху с сморщенным и потемневшим лицом, как у Кальдерона в «El Magico pro-digioso»[32] – красавица мгновенно обращается в скелет? И нечем тут смущаться, что распадается прахом созданное из праха. Уловить в преходящем вечное и непеременное, принять его в себя не отвлеченно и искать его повсюду деятельно – вот правда, которая лежит под сердцем человеческим, и тогда, по слову Гёте («Das Vermachtnis»)

Внутри души своей живущей
Ты центр увидишь вечно сущий,
В котором нет сомнений нам:
Тогда тебе не нужно правил,
Сознанья свет тебя наставил
И солнцем стал твоим делам.
Вполне твоими чувства станут,
Не будешь ими ты обманут,
Когда не дремлет разум твой,
И ты с спокойствием свободы,
Богатой нивами природы
Любуйся вечной красотой.
Но наслаждайся не беспечно,
Присущ да будет разум вечно,
Где жизни в радость жизнь дана.
Тогда былое удержимо,
Грядущее заране зримо,
Минута с вечностью равна[33].

Пожалуй, и Левин любуется вечной красотой, нивами природы, да не то разумел поэт под таким наслаждением, что разумеет Левин, замечающий только лень и беззаботность на лицах мужиков и углубляющийся в созерцание муравейника. Нет! примирение, которое разумел Гёте (и до которого дошел сам он, впрочем, только сознанием), и проще и выше; это – примирение в деятельности, в любви, – величие в малом, в ежедневном, в обыкновенном:

Daß wir uns in ihr zerstreuen,
Darum ist die Welt so groß[34], –

говорит он в той же песне, которую мы уже приводили, ободряя тут же стремящегося тем, что

Kopf und Arm mit heitern Kraften
Uberall sind sie zu Haus[35].

Но не таковы мы, – разумея болящих болезнию героя г. Станкевича, – чтобы дойти до такого здорового и простого примирения – и часто приходили мы к горькому заключению, что сами виноваты во всем том, в чем так наивно и вместе так гордо виним переходную эпоху, что мы сами роем неизмеримую пропасть между мыслию и делом, подрывая у первой все основы, которыми бы она могла опереться на почву действительности, лишая последнее всякого достоинства. И бессильна становится мысль, истощенная вращанием в одном и том же безысходном околдованном круге, тупея в застое, на который сама себя осудила, – и все постыднее и постыднее падает дело, и под гнетом бессильной, тяжелой мысли, которая что стареет, то шалеет, и все становится притязательнее, тащится человек по жизни, словно кляча, сбившаяся с дороги. И пусть ищет он утешения в сравнении с гордыми и вольными орлами, как идеалист г. Станкевича: утешения эти кратковременны, как всякое самообольщение. Жажде жизни нет иного исхода, кроме жизни. Все насильственно задавленное

уходит вовнутрь, как червь точит внутренность и живет, питаясь ее соками.

Я привел только первые страницы рассказа г. Станкевича, потому что они одни важны в нем. Впечатление, оставляемое ими, – не художественное впечатление, потому что действует болезненно, но тем не менее эти страницы – искренние, патетические.

С чисто художественной стороны и самые эти страницы не имели большого достоинства. Они повторяли только и, так сказать, распложали то чувство, которое прежде сильнее и лучше сказалось во многих стихотворениях; они были навеяны как будто «Старым домом» Огарева:

Я ждал: знакомых мертвецов
Не встанут ли вдруг кости,
С портретных рам, из тьмы углов
Не явятся ли в гости...[36]

Еще менее художественного таланта было во всем последующем, в самой драме. Везде виден был в авторе человек мысливший, живший и глубоко чувствовавший, везде прекрасные цели – и нигде артистичности исполнения. Вся история представляла собою развитие одного из лермонтовских стихотворений, из которых так многие высказали в могучем образе страдания поэта и людей его поколения. Все знают стихотворение:

Ночевала тучка золотая и т.д.[37]

Никто не станет отрицать, конечно, что вся трагическая сторона отношения испытанного в бурях жизни человека к минутно посетившему его призраку молодости обозначена в этих стихах с удивительною энергиею. Никто также не станет отрицать и того, что подражатели Лермонтова напрасно распространяли его стихи в целые повести, – что все, бывшее настоящею бурею в душе поэта обратилось у них просто в бурю в стакане воды. Лермонтов дал много, но едва ли не один он в

состоянии был воспользоваться как следует тем, что он дал. Приложите известное стихотворение его, взятое из Гейне:

Они любили друг друга и долго и нежно, –

или стихотворение, выше нами приведенное, к жизни какого-нибудь Ивана Иваныча или Марьи Петровны, — выйдет нечто комическое. Что-то комическое же являлось в повести г. Станкевича, являлось против воли ее весьма серьезного автора, – наперекор желанию читателя, который видел в «Идеалисте» не Тамарина, а человека действительно мыслившего и много страдавшего. В особенности смешны были орлы, являвшиеся Левину и во сне и воочию на пароходе.

«Левин сидел на палубе, закутавшись в плащ свой, и смотрел на безбрежную, движущуюся перед глазами его пустыню. Вдали показался остров, и когда пароход приблизился к нему, Левин увидал большого орла, поднимавшегося со скалы его. Он вспомнил другую пустыню, другого орла и слова, слышанные от него во сне: «Пари и гордо созерцай до последней минуты своей». Он поднял взор свой за орлом, поднявшимся и исчезнувшим в полете к небу, и ему почудилось, что вечность представилась ему во образе беспредельного неба и беспредельной движущейся пустыни – и он услышал ее мощный призыв. Глубокий вздох вырвался из груди Левина. Он чувствовал, как душа его *расширилась и порвала цепь любви, страдания и страсти, в которых томилась она* (?). Радостно почувствовал он вновь свою свободу. Гордо поднялась опять голова его, смело и спокойно смотрел взор, – и с этой минуты в Левине воскрес и жил прежний *холодный, бесстрастный идеалист.* Опять странствовал он, учился, смотрел, останавливался и задумывался перед бесчисленными явлениями; но в нем все более изощрялась и развивалась несчастная способность видеть отрицательную сторону предметов и лиц, – и он никогда ничему не предавался и ни с чем не заключал союза. *Жизнь его навсегда осталась, как и была, пустою и праздною*».

«Идеалист» г. Станкевича был напечатан в 1851 году в сборнике «Комета», тургеневское «Дворянское гнездо» написано в 1858 году. Этим сопоставлением я уж, конечно, не хочу и не думаю сказать, чтобы артист Тургенев что-либо взял у г. Станкевича, который явился вовсе не артистом, а только мыслящим человеком и лириком в своем произведении, но для меня подобные сближения суть наглядные указания на процессы воплощений всякой поэтической мысли или поэтического намерения. Так, здесь мысль является сперва чисто лирически, как музыкальный мотив в удивительном стихотворении Огарева «Nocturno», принимает фантастически странные и непомерно резкие формы в «Идеалисте», этом лирическом результате печальной и серьезной думы о жизни, лишенном художественной оболочки, соразмерной, гармонической плоти, и, наконец, поэт истинный, как Тургенев, приводит в гармонию поэтическое намерение и поэтическое исполнение.

Больше еще. Есть внутреннее сродство в идее, породившей Левина, и в идее, породившей Лаврецкого. Идея шла даже одним процессом, дошла в «Идеалисте» до сознания и только перешла в *дело* в Лаврецком. Левин г. Станкевича понял свою несостоятельность в отношении к действительности, но его смирение перед нею, перед правдою жизни, выражается только в ожесточении, в окаменении, в изолированности: такой конец процесса в «Идеалисте» г. Станкевича, как порождении «раздраженья пленной мысли», как произведении резком и нагом, вопреки намерениям автора доходит до комизма. Лаврецкий Тургенева такой же идеалист, но в нем есть плоть, кровь, натура: у него сознание не ограничилось одним отрицанием и перешло в дело... В нем столько же натуры и привязанности к почве, сколько идеализма. В его душе глубоко отзываются и воспоминания детства, и семейные предания, и быт родного края, и даже суеверия. Он человек почвы, он, если хотите, из обломовцев, к которым недавно проникся такою враждою замечательно даровитый публицист «Современника». В этом его слабость, но в этом и его сила; слабость, разумеется, в настоящем, сила в будущем. Он *наш*, он *нам* родной, нам, русским людям, какими сделала нас реформа[38].

Покамест он точно, как обломовец, ни в какое дело не годится, но он наша эгида против реформаторов Паншиных, против устроителей Костанжогло, наконец, против этой бесцельной деятельности для деятельности, которая математически резко, но верно представлена Гончаровым в фокусе (ибо личностью я фокуса назвать не могу) Штольца.

Тут бы и следовало мне покончить с Лаврецким и с самым произведением Тургенева, если бы я был публицистом, а не критиком.

Но художественное произведение для меня есть откровение великих тайн души и жизни, единственное порешение общественных и нравственных вопросов. В первый раз в литературе нашей, в лице Лаврецкого, наш Иван Петрович Белкин вышел из своего запуганного, чисто отрицательного состояния. Пусть он явился в произведении явно неоконченном, пусть сам поэт стоит к нему еще в нерешительных отношениях, но эти нерешительные отношения уже, видимо, не те, в которых стоял Тургенев к типу в «Дневнике лишнего человека», в «Двух приятелях», в «Рудине», рисуя Лежнева... Лаврецкий существует уже сам по себе, не составляя контраста Рудину, как Лежнев, ибо в нем самом есть черты рудинские, для него самого необходим в картине контраст, не совсем еще удавшийся поэту в Паншине от нерешительных отношений к главному герою... Он уже, как сказано, и не «идеалист», не гордо и ожесточенно замкнувшийся человек.

Когда он, усталый от жизни, полуразбитый жизнию, возвращается в мир старых преданий, на родную, взрастившую его почву, он возвращается туда не умирать, как г. Чулкатурин в свои Овечьи Воды... Он живет, и живет впервые полною гармоническою жизнию.

Высокая поэтическая идея, за одну которую можно простить Тургеневу всю неоконченность создания!..

С самой минуты появления Лаврецкого вы знаете, вы чувствуете, что этот человек будет *жить*, что ему *следует жить*, при первом столкновении его с Лизой и с неоцененной старушкой, составляющей художественный перл «Дворянско-

го гнезда» и всей нашей современной литературы... Вы знаете это, потому что в первый же вечер своего появления – «наверху, в комнате Марфы Тимофеевны, при свете лампадки, висевшей перед тусклыми старинными образами, Лаврецкий сидел на креслах, облокотившись на колена и положив лицо на руки: старушка, стоя перед ним, изредка и молча гладила его по волосам...» Сохранившаяся в душе его способность сочувствовать этой старушке, физиологическая связь между этими двумя столь разделенными и годами и образованием существами, это – святая связь пушкинской натуры с Ириной Родионовной, святая любовь к почве, к преданиям, к родному быту, наша эгида против сухой практичности и сурового методизма! Вы знаете, что он будет жить, что он уже живет, этот полуразбитый сердцем и в высочайшей степени развитый умом человек, как только обхватило его веяние воздуха родного края.

«Часа четыре спустя он ехал домой. Тарантас его быстро катился по проселочной, мягкой дороге. Недели две как стояла засуха; тонкий туман разливался молоком в воздухе и застилал отдаленные леса; от него пахло гарью. Множество темноватых тучек с неясно обрисованными краями расползались по бледно-голубому небу; довольно крепкий ветер мчался сухой, непрерывной струей, не разгоняя зноя. Приложившись головой к подушке и скрестив на груди руки, Лаврецкий глядел на пробегавшие веером загоны полей, на медленно мелькавшие ракиты, на глупых ворон и грачей, с тупой подозрительностью взиравших боком на проезжавший экипаж, на длинные межи, заросшие чернобыльником, полынью и полевой рябинкой; он глядел... и эта свежая, степная, тучная голь и глушь, эта зелень, эти длинные холмы, овраги с приземистыми дубовыми кустами, серые деревеньки, жидкие березы – вся эта, давно им не виданная, русская картина навевала на его душу сладкие и в то же время почти скорбные чувства, давила грудь его каким-то приятным давлением.

Мысли его медленно бродили: очертания их были так же неясны и смутны, как очертания тех высоких, тоже как будто бы бродивших, тучек. Вспомнил он свое детство, свою мать,

вспомнил, как она умирала, как поднесли его к ней и как она, прижимая его голову к своей груди, начала было слабо голосить над ним, да взглянула на Глафиру Петровну – и умолкла. Вспомнил он отца, сперва бодрого, всем недовольного, с медным голосом, – потом слепого, плаксивого, с неопрятной седой бородой; вспомнил, как он однажды за столом, выпив лишнюю рюмку вина и залив себе салфетку соусом, вдруг засмеялся и начал, мигая ничего не видевшими глазами и краснея, рассказывать про свои победы; вспомнил Варвару Павловну – и невольно прищурился, как щурится человек от мгновенной внутренней боли, и встряхнул головой. Потом мысль его остановилась на Лизе...»

И скучает-то он в родном захолустье не так, как скучали другие идеалисты:

«Лаврецкий встал довольно рано, потолковал со старостой, побывал на гумне, велел снять цепь с дворовой собаки, которая только полаяла немного, но даже не отошла от своей конуры, – и, вернувшись домой, погрузился в какое-то мирное оцепенение, из которого не выходил целый день. «Вот когда я попал на самое дно реки», – сказал он самому себе не однажды. Он сидел под окном, не шевелился и словно прислушивался к теченью тихой жизни, которая его окружала, к редким звукам деревенской глуши. Вот где-то за крапивой кто-то напевает тонким-тонким голоском; комар словно вторит ему. Вот он перестал, а комар все пищит; сквозь дружное, назойливо-жалобное жужжание мух раздается гуденье толстого шмеля, который то и дело стучится головой о потолок; петух на улице закричал, хрипло вытягивая последнюю ноту, простучала телега, на деревне скрыпят ворота. «Чего?» – задребезжал вдруг бабий голос. «Ох ты, мой сударик», – говорит Антон двухлетней девочке, которую нянчит на руках. «Квас неси», – повторяет тот же бабий голос, – и вдруг находит тишина мертвая; ничто не стукнет, не шелохнется; ветер листком не шевельнет; ласточки несутся без крика одна за другой по земле, и печально становится на душе от их безмолвного полета. «Вот когда я на дне реки, – думает опять Лаврецкий. – И всегда, во всякое время тиха и неспешна здесь жизнь, – думает он, – кто входит в

ее круг – покоряйся: здесь незачем волноваться, нечего мутить; здесь только тому и удача, кто прокладывает свою тропинку не торопясь, как пахарь борозду плугом. И какая сила кругом, какое здоровье в этой бездейственной тиши!

Вот тут под окном коренастый лопух лезет из густой травы; над ним вытягивает зоря свой сочный стебель; богородицыны слезки еще выше выкидывают свои розовые кудри; а там дальше, в полях лоснится рожь, и овес уже пошел в трубочку, и ширится во всю ширину свою каждый лист на каждом дереве, каждая травка на своем стебле. «На женскую любовь ушли мои лучшие годы, – продолжает думать Лаврецкий, – пусть же вытрезвит меня здесь скука, пусть успокоит меня, подготовит к тому, чтобы и я умел не спеша делать дело». И он снова принимается прислушиваться к тишине, ничего не ожидая, – и в то же время как будто беспрестанно ожидая чего-то; тишина обнимает его со всех сторон; солнце катится тихо по спокойному синему небу, и облака тихо плывут по нем: кажется, они знают, куда и зачем они плывут. В то самое время в других местах на земле кипела, торопилась, грохотала жизнь; здесь та же жизнь текла неслышно, как вода по болотным травам; и до самого вечера Лаврецкий не мог оторваться от созерцания этой уходящей, утекающей жизни; скорбь о прошедшем таяла в его душе, как весенний снег, – и странное дело! – никогда не было в нем так глубоко и сильно чувство родины».

А между тем он все-таки разбит, этот живущий и способный жить человек, и в трагическую минуту он также осужден

...над своим бессилием смеяться
И видеть вкруг себя бессилие людей.

И вот почему, как «Идеалист» г. Станкевича, ставится он поэтом на очную ставку с его просто, дико, грубо развратно или тонко развратно, но без задних мыслей жившими предками...

«Лаврецкий провел полтора дня в Васильевском и почти все время пробродил по окрестностям. Он не мог оставаться долго на одном месте: тоска его грызла; он испытывал все

терзанья непрестанных, стремительных, бессильных порывов. Вспомнил он чувство, охватившее его душу на другой день после приезда в деревню; вспомнил свои тогдашние намерения и сильно негодовал на себя. Что могло оторвать его от того, что он признал своим долгом, единственной задачей своей будущности? Жажда счастья – опять-таки жажда счастья! «Верно, Михалевич прав, – думал он. – Ты захотел вторично изведать счастья в жизни, – говорил он сам себе, – ты позабыл, что и то роскошь, незаслуженная милость, когда оно хоть однажды посетит человека. Оно не было полно, оно было ложно, скажешь ты; да предъяви же свои права на полное, истинное счастье! Оглянись, кто вокруг тебя блаженствует, кто наслаждается? Вон мужик едет на косьбу; может быть, он доволен своей судьбою... Что ж? захотел ли бы ты поменяться с ним? Вспомни мать свою: как ничтожно малы были ее требования и какова ей выпала доля? Ты, видно, только похвастался перед Паншиным, когда сказал ему, что приехал в Россию затем, чтобы пахать землю; ты приехал волочиться на старости лет за девочками. Пришла весть о твоей свободе, и ты все бросил, все забыл, ты побежал, как мальчик за бабочкой...» Образ Лизы беспрестанно представлялся ему посреди его размышлений; он с усилием изгонял его, как и другой неотвязный образ, другие, невозмутимо-лукавые, красивые и ненавистные черты. Старик Антон заметил, что барину не по себе; вздохнувши несколько раз за дверью да несколько раз на пороге, он решился подойти к нему, посоветовал ему напиться чего-нибудь тепленького. Лаврецкий закричал на него, велел ему выйти, а потом извинился перед ним; но Антон от этого еще больше опечалился. Лаврецкий не мог сидеть в гостиной; ему так и чудилось, что прадед Андрей презрительно глядит с полотна на хилого своего потомка. «Эх ты! мелко плаваешь!» – казалось, говорили его набок скрученные губы. «Неужели же, – думал он, – я не слажу с собою, – поддамся этому... вздору?» (Тяжело раненные на войне всегда называют «вздором» свои раны. Не обманывать себя человеку – не жить ему на земле.) «Мальчишка я, что ли, в самом деле? Ну, да: увидал вблизи, в руках почти держал возможность

счастия на всю жизнь – оно вдруг исчезло; да ведь и в лотерее – повернись колесо еще немного, и бедняк, пожалуй, стал бы богачом. Не бывать, так не бывать – и кончено. Возьмусь за дело, стиснув зубы, да и велю себе молчать; благо, мне не в первый раз брать себя в руки. И для чего я бежал, зачем сижу здесь, забивши, как страус, голову в куст? Страшно беде в глаза взглянуть – вздор!» – «Антон! – закричал он громко, – прикажи сейчас закладывать тарантас». – «Да, – подумал он опять, – надо велеть себе молчать, надо взять себя в ежовые рукавицы...»

«Такими-то рассуждениями старался помочь Лаврецкий своему горю; но оно было велико и сильно; и сама, выжившая не столько из ума, сколько изо всякого чувства, Апраксея покачала головой и печально проводила его глазами, когда он сел в тарантас, чтобы ехать в город. Лошади скакали; он сидел неподвижно и прямо, и неподвижно глядел вперед на дорогу».

И всеми этими чертами он наш... чуть было не сказал – герой, но спохватился, что героев нет и не может быть из обломовцев...

И вот почему я, разъяснивши его историческое и общественное значение, не кончаю еще статьи о «Дворянском гнезде» и о Тургеневе...

СТАТЬЯ ЧЕТВЕРТАЯ И ПОСЛЕДНЯЯ

XXI

Рассмотревши одну сторону характера Лаврецкого – многозначительную по ее исторической задаче, я заключил свои рассуждения указанием на черты, которые делают его нашим общим представителем, на его жизненную сторону, на его глубокую физиологическую связь с почвою, с преданиями, с жизнию родной стороны.

Высокое значение этого лица, несмотря на всю неполноту его изображения, на всю робость приемов автора при этом изображении, на всю болезненную неопределенность отношений

к нему автора, – прежде всего, в том, что это лицо – не сухой логический вывод, не итог, подведенный искусственно под известными данными, а живорожденное, выношенное в душе создание поэта, что он – лицо художественное... По общему и непреложному закону, чем лицо художественнее, то есть чем зачатие его в душе поэта и рождение на свет совершаются свободнее, тем более отражает оно в себе результаты жизни, тем более оразумливает оно высшим смыслом целые группы явлений – тем более раскрывает оно миросозерцание современной ему эпохи. Ни Обломов Гончарова, этот отвлеченный математический итог недостатков или дефицитов того, что автор романа называет Обломовкой, ни Калинович Писемского, эта программа – изо всех других программ самая, впрочем, живая – отвлеченной деятельности, не говорят собою и в сотую долю того, что говорит неполный, неопределенный образ Лаврецкого.

А между тем Лаврецкий не хочет ничего сказать собою. Он родился, а не сочинился – и Тургенев нисколько не виноват в его рождении.

Творчество – я принужден напоминать и повторять для ясности дела принципы и положения, уже не раз мной высказанные, – творчество, каково бы оно ни было, субъективное или объективное, все равно, – есть результат внутреннего побуждения творить, то есть выражать в образах прирожденные стремления или благоприобретенные созерцания своего внутреннего мира, – и даже границы между творчеством субъективным и творчеством объективным не могут быть резко установлены: наблюдениями биографов и исследованиями критиков-психологов доказана связь многих, видимо, объективнейших созданий с личною жизнию их творцов. Да оно иначе и быть не может: что б ни выражал человек, он выражает только самого себя. Большая степень способности сообщать свои личные впечатления и свои душевные опыты, отвлекая их от частных явлений и перенося их на однородные же, но другие явления, есть объективность; меньшая степень такой способности – субъективность. Дело в том только, что субъективнейшие ли из призраков Байрона, объективнейшие ли из вечных типов

Шекспира – равно не хотят собою что-либо намеренно сказать, а если и говорят, так вот что: «Берите нас, каковы мы родились, берите нас, как примете вы орла, любящего вершины гор и утесы, как примете вы голубой василек в широком, желтоводном море колыхающейся ржи: мы вас ничему не учим и ни в чем не виноваты; мы – дети любви наших творцов, плоть от плоти их, кровь от крови; нас, как мать, выносила в себе их натура, и мы рождены, как рождены вы сами, а не сделаны, как сделаны предметы вашей роскоши или вашего испорченного вкуса. Примите нас – если мы родились даже не совсем доношенные, примите нас, если мы родились даже с какими-либо органическими недостатками, примите нас, потому что и такими-то нас вам не сделать, потому что есть великая тайна в нашем рождении, тайна, которой вы не уследите и не объясните. Мы не то, что сама жизнь, ибо мы не сколки с нее; жизнь сама по себе, а мы сами по себе, – но мы так же самостоятельны, и необходимы, и живы, как самостоятельны, и необходимы, и живы ее явления. Вы нас не встречали нигде, и между тем – мы ваши старые знакомцы, вы нас знаете – таково свойство нашего таинственного происхождения, вследствие которого мы существуем, не существуя, существуем явно, видимо, бесспорно». Вот что сказали бы создания искусства и что говорят они любящим их, с которыми беседуют они так, как иногда же равнодушная природа с своими жрецами, с теми, которые слышат

И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье[1].

Но, не говоря ничего намеренно, произведения искусства связаны тем не менее органически с жизнию творцов их, и посредством этого с жизнию эпохи; как живые порождения, они выражают собою то, что есть живого в эпохе, часто как бы предугадывают вдаль, разъясняют или определяют смутные вопросы, сами нисколько, однако, не поставляя себе такого разъяснения задачею. Все *новое* вносится в жизнь только искус-

ством: оно одно воплощает в созданиях своих то, что невидимо присутствует в воздухе эпохи. Больше еще: искусство часто заранее чувствует приближающееся будущее, как птицы заранее чувствуют вёдро или ненастье: трагическая черта в величавых ликах олимпийских изваяний, глубоко подмеченная Гегелем[2], или, что все равно, таинственные и грозные для олимпийцев провещания эсхиловского Промифея[3] – одно из ручательств за непосредственную прозорливость искусства, за его истинно божественное происхождение. Великий поэт-философ признал его поэтому за единственный истинный орган даже своей трансцендентальной философии. «Искусство,– говорит Шеллинг,– отверзает святилище, в котором горит единым огнем, сливаясь в первобытное и вечное единство, – то, что разделено в природе и в истории, что постоянно расходится в жизни и в интеллигенции. Для художника, равно как и для философа, природа является не чем иным, как идеальным миром, бесконечно проявляющимся в конечных формах, отражением мира, имеющего только в мысли полную реальность...»[4] Искусство, связанное с жизнию, видит, однако, дальше, нежели жизнь сама видит; а то, что уже есть в жизни, то, что носится в воздухе эпохи – постоянное или преходящее, – оно отразит как фокус и отразит так, что всякий почувствует правду отражения, что всякий готов дивиться, как ему самому эта высшая правда жизни не представала прежде столь же ярко. Искусство уловляет вечно текущую, вечно несущуюся вперед жизнь, отливает моменты ее в вековечные формы, связывая их процессом – опять-таки таинственным – с общею идеею души человеческой...

Я вынужден был прибегнуть к этим общим положениям, к этому философско-эстетическому profession de foi[5] – по крайней необходимости. Все, что некогда блистательно было высказано по этому поводу Белинским, в наше время как будто забыто. От великого учителя нашего мы как будто наследовали только его вражды и симпатии, вовсе забывши их источники. Поневоле приходится повторять и повторяться, когда положения, высказанные раз – да и высказанные могущественным борцом, – положения, долженствовавшие стать навеки неру-

шимыми, на время позабыты, заслонены вопросами минуты. Дурно ли, хорошо ли – я продолжаю в этом отношении дело Белинского и горжусь этим смиренным назначением, – не отвечая ни на цинические выходки невежества, ни даже на минутные требования современности, предоставляя будущему рассудить, что право: верование ли в жизнь и искусство или верование в теорию и вопросы минуты?

Возвращаясь опять на почву фактов, я снова позволяю себе спросить: что многозначительнее по своему содержанию, глубже по своему взгляду и даже выше по общественному, социальному значению – неоконченные ли и неполно высказанные задачи «Дворянского гнезда» или итоги Обломовки и программа «Тысячи душ»? В чем больше истинного понимания окружающей нас жизни и менее спорного, где вопросы поставлены проще и общее, – в этом ли художественном недоноске или во множестве умно и гладко составленных произведений?

И прежде всего позволяю себе сопоставить художественную идею «Дворянского гнезда» с идеею «Обломова», произведения, уже успевшего наделать много шуму, произведения огромного, но чисто внешнего художественного дарования. Весь «Обломов» построен на азбучном правиле: «возлюби труд и избегай праздности и лености – иначе впадешь в обломовщину и кончишь, как Захар и его барин». Не спорю, что это – правило очень хорошее; не спорю, что и напоминать его весьма полезно нам, ибо нас, к сожалению, после нескольких веков нашего тупого сна следует обучать даже таким простым истинам, что воровать не хорошо и что лениться скверно. Понимаю также и то, что люди, живущие исключительно вопросами минуты, люди честные и благородные, но недальновидные, должны были обрадоваться этой теме, как публицист «Современника», и с яростию накинуться вместе с автором «Обломова» – и даже больше, чем сам автор, – на Обломовку и обломовщину. Не обвиняя их и в увлечениях, заставивших их в ряды обломовцев включить и Онегина и Печорина, и Вельтова и Рудина, – приписываю этим невольным увлечениям самые лучшие, самые благородные источники – и знаю, насколько обусловлена со-

временными обстоятельствами отрицательная сторона этих увлечений, то есть сторона вражды к Обломовке и обломовщине. Но ведь азбучное правило, за которое они так ратоборствуют и которому пожертвовал романист даже грациознейшим созданием – Ольгою, справедливо только отвлеченно взятое. Как только вы им, этим достойным, впрочем, всякой похвалы правилом станете, как анатомическим ножом, рассекать то, что вы называете Обломовкой и обломовщиной, бедная обиженная Обломовка заговорит в вас самих, если только вы живой человек, органический продукт почвы и народности. Пусть она погубила Захара и его барина, но ведь перед ней же склоняется в смирении Лаврецкий, в ней же обретает он новые силы любить, жить и мыслить. Он долго сближался с нею, шляясь охотником по полям, по трясинам и болотам; он с болью сердца (да простится мне, что я начинаю уже смешивать самого поэта с героем его последнего произведения) видел и видит ее больные места, ее запущенные язвы, но он видит и то, что она неотделима органически от его собственного бытия, что только на ее почве может он жить неискусственною, негальваническою жизнию, и, полный такого искреннего сознания, готов скорее идти в крайность положительного смирения перед нею, чем в противоположную крайность азбучного правила.

А все оттого, что Лаврецкий живое, с муками и болью выношенное в душе поэта лицо, а не холодное отвлечение различных однородных свойств и качеств в пользу теории.

Я оговаривался не раз и оговорюсь еще теперь, что рассуждения о Тургеневе и его романе вовлекают меня неминуемо почти во все вопросы современности и во множество отступлений к прошедшим эпохам... Как прикажете, например, избегнуть вопроса о романе Гончарова, когда это последнее произведение своим миросозерцанием представляет явный контраст произведениям Тургенева вообще и последнему его произведению в особенности? Отношение к почве, к жизни, к вопросам жизни стоит на первом плане как в деятельности Гончарова, так и в деятельности Тургенева, и необходимость параллели вытекает из самой сущности дела, с тем только

различием, что, говоря о Тургеневе, необходимо говорить о многом другом, кроме Гончарова, а говоря о Гончарове, можно удовлетвориться только сопоставлением с ним Тургенева.

XXII

Яркие достоинства таланта г. Гончарова признаны были без исключения всеми при появлении его первого романа «Обыкновенной истории». Рассказ его «Иван Савич Поджабрин», написанный, как говорят, прежде, но напечатанный после «Обыкновенной истории»[6], многим показался недостойным писателя, так блестяще выступившего на литературное поприще, хотя, признаюсь откровенно, я никогда не разделял этого мнения. В «Поджабрине» точно так же, как и в «Обыкновенной истории», обнаруживались почти одинаково все данные таланта г. Гончарова, и как то, так и другое произведение страдали равными, хотя и противоположными недостатками. В «Обыкновенной истории» голый скелет психологической задачи слишком резко выдается из-за подробностей; в «Поджабрине» частные, внешние подробности совершенно поглощают и без того уже небогатое содержание; оттого-то оба эти произведения, – собственно, не художественные создания, а этюды, хотя, правда, этюды, блестящие ярким жизненным колоритом, выказывающие несомненный талант высокого художника, но художника, у которого анализ, и притом очень дешевый и поверхностный анализ, подъел все основы, все корни деятельности. Сухой догматизм постройки «Обыкновенной истории» кидается в глаза всякому. Достоинство «Обыкновенной истории» заключается в отдельных художественно обработанных частностях, а не в целом, которое всякому, даже самому пристрастному читателю представляется каким-то натянутым развитием наперед заданной темы. Кому не явно, что Петр Иванович, с его беспощадным практическим взглядом, не лицо действительно существующее, а олицетворение известного взгляда на вещи, нечто вроде Стародумов, Здравомыслов и Правосудовых старинных комедий – с тем только различием, что Стародумы,

Здравомыслы и Правосудовы, при всей нелепости их, были представителями убеждений гораздо более благородных и гуманных, нежели узкая практическая теория Петра Ивановича Адуева? Что, с другой стороны, Александр Адуев слишком намеренно выставлен автором и слабее и мельче своего дядюшки, что на дне всего лежит такая антипоэтическая тема, такая пошлая мысль, которых не выкупают блестящие подробности?.. Замечательно в высшей степени, что «Обыкновенная история» понравилась даже отжившему поколению, даже старичкам, даже, помнится... «Северной пчеле»[7] (с позволения сказать!); это свидетельствовало не об особенном ее художественном достоинстве, а просто о том, что воззрение, под влиянием которого она написана, было не выше обычного уровня.

Та же самая антипоэтичность мысли оказывается и в «Сне Обломова», этом зерне, из которого родился весь «Обломов», этом фокусе, к которому он весь приводится, для которого чуть ли не весь он написался... Антипоэтичность азбучно-практической темы тем неприятнее подействовала на беспристрастных читателей, что внешние силы таланта выступили тут с необычайною яркостью. Вы помните, что прежде, чем автор переносит вас в «райский уголок зелени», созданный сном Обломова, он несколькими штрихами мастерского карандаша рисует иной край, иную жизнь, совершенно противоположные тем, в которые переносит нас сон героя... Вы чувствуете в манере изложения присутствие того искомого, спокойного творчества, которое по воле своей переносит вас в тот или другой мир и каждому сочувствует с равною любовию... И потом перед вами до мелких оттенков создается знакомый вам с детства быт, мир тишины и невозмутимого спокойствия во всей его непосредственности. Автор становится истинным поэтом – и, как поэт, умеет стоять в уровень с создаваемым им миром, быть комически наивным в рассказе о чудовище, найденном в овраге обитателями Обломовки, и глубоко трогательным в создании матери Обломова, и истинным психологом в истории с письмом, которое так страшно было распечатать мирным жителям «райского уголка зелени», и, наконец, эпически объ-

ективным художником в изображении того послеобеденного сна, который объемлет всю Обломовку. Помните еще место о сказках, которые повествовались Илье Ильичу и, конечно, всем нам более или менее, которых пеструю и широко фантастическую канву поэт развертывает с такою силою фантазии? Помните еще остальные подробности: семейный разговор в сумерки, негодование жены Ильи Ивановича на его беспамятство в отношении к разным приметам, сборы его отвечать на письмо, составлявшее несколько времени предмет тревожного страха?.. Все это полный, художнически созданный мир, влекущий вас неодолимо в свой очарованный круг...

И для чего же *гибель сия бысть*? Для чего же поднят весь этот мир, для чего объективно изображен он с его настоящим и с его преданиями? Для того, чтоб наругаться над ним во имя практически-азбучного правила, во имя китайских воззрений Петра Ивановича Адуева или во имя татарско-немецкого воззрения Штольца – ибо Штольц все-таки татарин, хоть и немец, татарин по душе и по делу в своей разделке с кредитором Ильи Ильича... Для чего в самом «Сне» – неприятно резкая струя иронии в отношении к тому, что все-таки выше штольцевщины и адуевщины?

Странные задачи представляют произведения нашего времени. Как, читая произведения г. Гончарова, не скажешь, что талант их автора неизмеримо выше воззрений, их породивших!

Но все имеет свои исторические причины.

Отношение к действительности Гоголя, выразившееся по преимуществу в юморе, – этот горький смех, карающий, как Немезида, потому что в нем слышится стон по идеалу, смех, полный любви и симпатии, смех, возвышающий моральное существо человека, – такое отношение могло явиться правым и целомудренным только в цельной натуре истинного художника. Не все даже уразумели тогда вполне эту любовь, действующую посредством смеха, это горячее стремление к идеалу. Для многих, даже для большей части, понятна была только форма произведений Гоголя; очевидно было только то, что новая руда открыта великим поэтом, руда анализа повседневной, обычной

действительности; и на то самое, на что Гоголь смотрел с любовью к непеременной правде, к идеалу, – на то другие, даже весьма даровитые люди, взглянули только с личным убеждением или с предубеждением. Отсюда ведут свое начало разные сатирические очерки и бесконечное множество повестей сороковых годов литературы, кончавшихся вечным припевом: «И вот что может сделаться из человека!» – повестей, в которых, по воле и прихоти их авторов, с героями и героинями, задыхавшимися в *грязной* действительности, совершались самые удивительные *превращения*, в которых все, окружавшее героя или героиню, намеренно изображалось карикатурно. Произведения с таким направлением писались в былую пору в бесчисленном количестве; ложь их заключалась преимущественно в том, что они запутывали читателя подробностями, взятыми, по-видимому, из простой повседневной действительности, доказывавшими в авторах их несомненный талант наблюдательности, и вводили людей несведущих, незнакомых с бытом, в заблуждение. Бесспорно, что была и хорошая сторона и своего рода заслуга в этой чисто отрицательной манере, но односторонность и ложь ее скоро обнаружились весьма явно. Забавнее всего было то, что никогда так сильно не бранили романтизма, как в эту эпоху самых романтических отношений авторов к действительности.

Такое отношение к действительности не могло быть продолжительно по самым основным своим началам. Примирение, то есть ясное разумение действительности, необходимо человеческой душе, и искать его приходилось поневоле в той же самой действительности, тем более что находилось много людей, которые с сомнением качали головою, читая разные карикатурные изображения действительности, и дерзали думать, что слишком мрачные или слишком грубые краски употреблялись на картине, что живописцы, видимо, находятся в припадке *меланхолии*, что *родственники* разных барышень вовсе не такие звери, какими они кажутся писателям, что даже и особенно грязны являются они только потому, что какому-нибудь *меланхолическому* автору хотелось в виде особенной добродетели выставить *чистоплотность* какой-нибудь Наташи...[8]

Усомнились, одним словом, в том, чтобы действительность была так грязна и черна, а романтическая личность так права в своих требованиях, как угодно было ту и другую показывать повествователям. Русский человек отличается, как известно, особенною сметливостию: он готов признать все свои действительные недостатки – но не станет их преувеличивать и не впадет поэтому в мрачное мистическое отчаяние.

В общем убеждении образовался протест против исключительных требований романтической личности – за действительность.

– Но за какую действительность?

Ведь у нас их, действительностей, видимым образом, – две. Одна напоказ – официальная, другая под спудом – бытовая... Разъяснять этой мысли здесь нет необходимости. Протест поднимался тогда еще смутно, сам для себя неясный – на первый раз даже более за внешнюю, показную действительность.

В ответ на этот смутный, неопределенный протест, явилось примечательно яркое, но чисто внешнее дарование без глубокого содержания, без стремления к идеалу – дарование г. Гончарова. На требование оно ответило, как могло и как умело, «Обыкновенной историей», этой эпопеей чиновнического воззрения и азбучной мудрости, стоявшей совершенно в уровень с первыми, поверхностными началами протеста за действительность против романтической личности. Дарование г. Гончарова не пошло по новой дороге: оно вышло целиком из той же самой категории произведений и было только ее цветом. Примирение выразилось в «Обыкновенной истории» ирониею какого-то отчаяния, смехом над протестом личности, с одной стороны, и апофеозою торжества сухой, безжизненной, безосновной практичности. Все было тут принесено в жертву этой иронии. Автор вывел две фигуры: одну – жиденькую, худенькую, слабенькую, с ярлыком на лбу: «романтизм quasi-молодого поколения», и другую – крепкую, спокойную и определенную, как математика, с ярлыком на лбу: «практический ум»; сей последний, разумеется, торжествовал в своих расчетах, как добродетельная любовь в старинных романах и комедиях. Такова была

мысль произведения г. Гончарова, мысль нимало не скрытая, а, напротив, просившаяся наружу, кричавшая в каждой фигуре романа. Много нужно было таланта для того, чтобы читатели забывали явно искусственную постройку произведения, но, кроме силы таланта, мысль ответила на требования большинства, то есть морального и общественного мещанства. Роман – повторяю я – понравился всем так называемым практическим людям, которые всегда любят, когда бранят молодое поколение за разные *несообразные* и *неподобные* стремления, понравился даже тем господам, которые косо посматривали на «Мертвые души» или издевались над ними. В наивной радости своей – протест за внешнюю, показную действительность не замечал, что ирония романа пропадала задаром, что романтическое стремление не признавало, не признаёт и не признает в жиденьком Александре Адуеве своего питомца.

Прошло много времени, пока протест за действительность вырос и окреп до сознания. В течение всего этого времени талант г. Гончарова напомнил о себе только кругосветным путешествием на фрегате «Паллада», – и в этой книге остался верен самому себе, или, лучше сказать, тому низменному уровню, до которого он себя умалил. Поразительно яркие описания природы, мастерство отделки мелочных подробностей, наблюдательность, остроумная и меткая, и положительное отсутствие идеала во взгляде, – вот что явилось в этой книге, которую опять-таки с жадностью прочла вся публика, – она ведь у нас несколько охотница до японских воззрений, особенно, если этим воззрениям обрек себя на служение талант бесспорно сильный.

Явился, наконец, давно жданный «Обломов». Прежде всего, он не сказал ничего нового. Все его новое высказано было гораздо прежде в «Сне Обломова» – я разумею все существенно новое, такое, что возбуждает толки, возбуждает вражды и симпатии. Успех «Обломова» – что ни говорите – был уже спорный, вовсе не то, что успех «Обыкновенной истории». Да оно так и должно было быть. Эпоха другая – сознание выросло. «Обыкновенная история» польстила требованию минуты, требованию большинства, чиновничества, морального мещан-

ства. «Обломов» ничему не польстил – и опоздал, по крайней мере, пятью или шестью годами... В «Обломове» Гончаров остался тем же, чем был в «Обыкновенной истории», и построен его «Обломов» по таким же сухим догматическим темам, как «Обыкновенная история». В подробностях своих он, если хотите, еще выше «Обыкновенной истории», психологическим анализом еще глубже; но наше сознание, сознание эпохи, шло вперед, а сознание автора «Обыкновенной истории» застряло в Японии. Польстил «Обломов» только весьма небольшому кружку людей, которые верят еще тому, что враг наш в деле развития – наша собственная натура, наши существенно бытовые черты, и что все спасение для нас заключается в выделке себя по какой-то узенькой теории... Воззрения этого небольшого кружка тоже далеко отстали от вопросов эпохи*.

* Как одно из доказательств, что далеко не все разделяют антипатию некоторых наших критиков-публицистов к характеру Обломова и симпатию их к Штольцу, я позволяю себе выписать оригинально-прекрасный взгляд на характер Обломова из присланной в редакцию статьи о романе «Обломов» г. де Пуле, статьи, которую журнал не печатает всю только потому, что уже дважды высказал о произведении г. Гончарова свое мнение[9]. «Что же за личность Обломова?» – спрашивает критик. «Обломов, – отвечает он, – благородная, любящая, чистая, поэтическая натура. Послушаем, что говорит о нем Штольц. Вот мнение его об Обломове, высказанное приятелю-литератору: «А был не глупее других, душа чиста и ясна как стекло; благороден, нежен» («Отечественные записки», 1859 г., № 4, стр. 390). Вот мнение Штольца об Обломове, высказанное жене: «В нем есть и ума не меньше других, только зарыт, задавлен он всякою дрянью и заснул в праздности. Хочешь, я скажу тебе, отчего он тебе дорог, за что ты еще любишь его? За то, что в нем дороже всякого ума: честное, верное сердце! Это его природное золото: он невредимо пронес его сквозь жизнь. Он падал от толчков, охлаждался, заснул, наконец, убитый, разочарованный, потеряв силу жить, но не потерял честности и верности. Ни одной фальшивой ноты не издало его сердце, не пристало к нему грязи. Не обольстит его никакая нарядная ложь, и ничто не совлечет на фальшивый путь; пусть волнуется около него целый океан дряни, зла, пусть весь мир отравится ядом и пойдет навыворот, – никогда Обломов не поклонится идолу лжи, в душе его всегда будет чисто, светло, честно... Это хрустальная, прозрачная душа: таких людей мало; они редки; это перлы в толпе! Его сердце не подкупишь ничем; на него всюду и везде можно положиться. Многих людей я знал с высокими качествами, но никогда не встречал сердца чище, светлее и проще; многих любил я, но никого так прочно и горячо, как Обломова» (Там же, стр. 365).

Теперь послушаем, что говорит сам автор об Обломове, то есть о внутреннем мире его души: «Освободясь от деловых забот (Илья Ильич служил где-то в Петербурге), Обломов любил уходить в себя и жить в созданном им мире. Ему доступны были наслаждения высоких помыслов; он не чужд был всеобщих человеческих скорбей. Он горько в глубине души плакал в иную пору над бедствиями человечества, испытывал безвестные, безыменные страдания, и тоску, и стремления куда-то вдаль, туда, вероятно, в тот мир, куда увлекал его, бывало, Штольц... Сладкие слезы потекут по щекам его. Случается и то, что он исполнится презрения к людскому пороку, ко лжи, к клевете, к разлитому в мире злу, и разгорится желанием указать человеку на его язвы, и вдруг загораются в нем мысли, ходят и гуляют в голове, как волны в море, потом вырастают в намерения, преображаются в стремления: он, движимый нравственною силою, в одну минуту быстро изменит две-три позы, с блистающими глазами привстанет до половины на постели, протянет руку и вдохновенно озирается кругом... Вот-вот стремление осуществится, обратится в подвиг... и тогда, господи! каких чудес, каких благих последствий могли бы ожидать от такого высокого усилия!.. Но, смотришь, промелькнет утро, день уже клонится к вечеру, а с ним клонятся к покою и утомленные силы Обломова: бури и волнения смиряются в душе, голова отрезвляется от дум, кровь медленней пробивается по жилам. Обломов тихо, задумчиво переворачивается на спину и, устремив печальный взгляд в окно к небу, с грустью провожает глазами солнце, великолепно садящееся за чей-то четырехэтажный дом. И сколько, сколько раз он провожал так солнечный закат! Наутро опять жизнь, опять волнения, мечты! Он любит вообразить себя иногда каким-нибудь непобедимым полководцем, перед которым не только Наполеон, но и Еруслан Лазаревич ничего не значит; выдумает войну и причину ее: у него хлынут, например, народы из Африки в Европу, или устроит он новые крестовые походы, и воюет, решает участь народов, разоряет города, щадит, казнит, оказывает подвиги добра и великодушия. Или изберет он арену мыслителя, великого художника: все поклоняются ему; он пожинает лавры; толпа гоняется за ним, восклицая: «Посмотрите, посмотрите, вот идет Обломов, наш знаменитый Илья Ильич!» В горькие минуты он страдает от забот, перевертывается с боку на бок, ляжет лицом вниз, иногда даже совсем потеряется, тогда он встанет с постели на колени, и начнет молиться жарко, усердно, умоляя небо отвратить как-нибудь угрожающую бурю. Потом, сдав попечение о своей участи небесам, делается покоен и равнодушен ко всему на свете, а буря там как себе хочет. Так пускал он в ход свои нравственные силы, так волновался часто по целым дням, и только тогда разве очнется, с глубоким вздохом, от обаятельной мечты или от мучительной заботы, когда день склонится к вечеру и солнце огромным шаром станет опускаться за четырехэтажный дом. Тогда он опять проводит его задумчивым взглядом и печальной улыбкой и мирно опочиет от волнений» («Отечественные записки», 1859 г., январь, стр. 60—61).

Итак, кто же Обломов? Душа чистая, прозрачная, как хрусталь, поэт, и поэт народный. Слова автора, высказанные им самим и вложенные в

уста Штольца, как нельзя лучше оправдываются целою жизнью Обломова, представленною в романе. Что душа его была чиста, сердце честно и непорочно, – в этом вы убеждаетесь при всяком его поступке, при всяком его рассуждении. Припомните целую печальную повесть любви его к Ольге; припомните его благоговение к непорочному существу девушки, благоговение, доходящее до обожания, без всякой примеси сентиментальности. Припомните, например, эту превосходную сцену, когда Ольга (в конце II части), не устрашенная представленными им ужасами, которые ожидают женщину, идущую к счастию по пути *падения*, отвергнувшая необходимость этого пути, быстро отбрасывает в сторону зонтик, обвивает его шею руками и когда он, пораженный избытком счастия, испускает радостный вопль и упадает к ее ногам. Припомните, какое горько-отрадное чувство пробуждалось всякий раз в душе Обломова во время посещений Штольца, когда последний напоминал ему о своей жене. Окончательно приросший больным местом к своему выборгскому болоту, уже муж Агафьи Матвеевны, уже отец, уже безнадежно погибнувший, Обломов при одном имени Ольги выходит из своего умственного оцепенения. Что значит этот ужас, эти слова, когда при последнем свидании с Штольцем он узнает, что Ольга ожидает его у ворот: «Ради Бога, не допускай ее сюда, уезжай. Прощай, прощай, ради Бога!» («Отечественные записки», апрель, стр. 380)? Что значит ужас, который испытывал Вальсингам в «Пире во время чумы» Пушкина, потрясенный среди бешеной, отчаянной оргии увещаниями священника, приведшего ему на память образ недавно умершей жены, Матильды?

Клянись же мне, с поднятой к небесам,
Увядшей, бледною рукой, оставить
В гробу навек умолкнувшее имя!
О, если б от очей ее бессмертных
Скрыть это зрелище! Меня когда-то
Она считала чистым, гордым, вольным –
И знала рай в объятиях моих...
Где я?.. Святое чадо света! вижу
Тебя я там, куда мой падший дух
Не досягнет уже...
……………………………………..
..............................Отец мой, ради Бога,
Оставь меня!

(«*Сочинения Пушкина*», *изд. Анненкова*, *т. IV*, *стр. 422*).

Так ужасаться может только богато наделенная, хотя и глубоко падшая натура. Хотя причины падения Обломова и Вальсингама не одни и те же, но характер ужаса одинаков. Обломов, мы сказали, был поэт, и притом народный. И это так, хотя он не написал ни одного сонета. Обломов жил фантазией, в мире идей, жил фантазией самой роскошной, воспитанной на чисто народной почве. Фантазия, вследствие огромного преобладания ее над другими душевными способностями, и погубила его. Припомните те ро-

Герои нашей эпохи – не Штольц Гончарова и не его Петр Иванович Адуев, – да и героиня нашей эпохи тоже – не его Ольга, из которой под старость, если она точно такова, какою, вопреки многим грациозным сторонам ее натуры, показывает нам автор, выйдет преотвратительная барыня с вечною и бесцельною нервною тревожностью, истинная мучительница всего окружающего, одна из жертв бог знает чего-то. Я почти уверен, что она будет умирать, как барыня в «Трех смертях» Толстого... Уж если между женскими лицами г. Гончарова придется выбирать непременно героиню, – беспристрастный и не потемненный теориями ум выберет, как выбрал Обломов, Агафью Матвеевну, не потому только, что у нее локти соблазнительны и что она хорошо готовит пироги, а потому, что она гораздо более женщина, чем Ольга.

Дело в том, что у самого автора «Обломова» – как у таланта все-таки огромного, стало быть, живого – сердце лежит гораздо больше к Обломову и к Агафье, чем к Штольцу и к Ольге. За надгробное слово Обломову и его хорошим сторонам – его чуть что не упрекнули ярые гонители обломовщины, которым он польстил и которые – plus royalistes que le roi[10]– яростно накинулись не только на Обломова, но, по поводу его, – на Онегина, Печорина, Бельтова и Рудина во имя Штольца и самого Штольца принесли в очистительную жертву Ольге. В последнем нельзя с ними не согласиться: Ольга точно умнее Штольца: он ей, с одной стороны, надоест, а с другой, попадет к ней под башмак, и действительно будет жертвою того духа нервного *самогрызения*, которое эффектно в ней, только пока еще она молода, а под старость обратится на мелочи и станет одним из обычных физиологических отправлений.

скошные картины, которые создавало его воображение, картины семейного счастия, которые он рисовал Штольцу; даже рассудительный, практический Андрей Иванович воскликнул: «Да ты поэт, Илья!» – «Да! (сказал Обломов), поэт в жизни, потому что жизнь есть поэзия. Вольно людям искажать ее» («Отечественные записки», 1859 г., февраль, стр. 280). Но эта превосходная поэтическая натура все-таки погибла от нравственной болезни и погрузилась в лень и апатию. Гибель эта была бы невозможна, если бы натура Обломова была иного свойства, если бы он не был поэтом».

XXIII

Иным путем шел Тургенев: его произведения, как я уже сказал, представляют собой развитие всей нашей эпохи. С нею вместе он любил, верил, сомневался, проклинал, вновь надеялся и вновь верил, не боясь никаких крайних граней мысли, или, лучше сказать, увлекаясь сам мыслию до крайних ее граней и беззаветно отдаваясь всем увлечениям. От этого, читая его последнее произведение, вы что ни шаг – поверяете процесс, который совершался в целой эпохе, что ни шаг – сталкиваетесь с образами, возродившимися, пожалуй, в новых и лучших формах, но которых семена и даже зародыши коренятся в далеком прошедшем. Вы поднимаете слой за слоем – и более всего поражаетесь органическою связью слоев между собою...

Доказательством этой органической связи служит в особенности в «Дворянском гнезде» история отца и деда Лаврецкого, место, которое одному критику, в числе многих других мест, показалось, как он выразился, ретроспективным. Критик, сильно хлопочущий об освобождении искусства от порабощения, в увлечении своем исключительно эстетическим взглядом – не заметил того весьма явного и существенного недостатка «Дворянского гнезда», о котором я говорил в начале предшествовавшей статьи[11]. Только слепому разве не видно того, что на огромном холсте, натянутом для огромной исторической картины, нарисовался один центр драмы, да по местам отделаны эпизоды, да остались, тоже по местам, очерки.

Тип, которого последним выражением у Тургенева является Лаврецкий, создавался долгим процессом, должен был воплотить в себе весь этот процесс, процесс нашей, послепушкинской эпохи. Но между тем, что должно было быть и тем, что есть, что нам дано, – значительная разница. Судить о типе по тому, как он явился в «Дворянском гнезде», и на этом только основании заключать о художестенности или нехудожественности его выполнения и целого произведения, в котором он является, – значит, положительно не понять дела по

отношению к Тургеневу, не понять задач, внутреннего смысла его поэтической деятельности.

Что главным образом *сказалось* в «Дворянском гнезде»?

Знаете ли, что отвечать на этот вопрос – *потруднее*, чем отвечать на вопрос, что *сказалось* в «Обломове»? Никаким нравственным правилом, никакою сентенцией вы на этот вопрос не ответите. Что сказалось! Да мало ли что тут сказалось? Вся эпоха от смерти Пушкина до наших дней тут сказалась: весь пушкинский процесс, который я называю нашим душевным Иваном Петровичем Белкиным, тут сказался; ибо весь этот процесс должен был повториться в Тургеневе для того, чтобы – худо ли, хорошо ли, – но создался новый, живой тип, уже не отрицательный только, а положительный; загнанный, смиренный, простой человек, доселе только позволявший себе изредка критическое или комическое отношение к блестящему, хищному человеку и большею частию то подбиравший чужую любовь, да и то невпопад, то смеявшийся судорожным смехом Гамлета Щигровского уезда над своим бессилием, то плакавший горьким плачем «лишнего человека», – переходит в живой, положительный образ.

Что сказалось «Дворянским гнездом»? Вся умственная жизнь послепушкинской эпохи, от туманных еще начал ее в кружке Станкевича, до резкого постановления вопросов Белинским, и от резкости Белинского до уступок – весьма значительных, – сделанных мыслию жизни и почве... Борьба славянофильства и западничества и борьба жизни с теорией – славянофильскою или западною, все равно – завершается в поэтических задачах тургеневского типа победою жизни над теориями.

Опять повторяю: Лаврецкий приехал не умирать, а жить на свою родную почву, – и родная жизнь встречает его сразу своим миром, и этот мир – его же собственный мир, с которым ему нельзя, да и незачем разделяться.

«Образы прошедшего, по-прежнему, не спеша, поднимались, всплывали в его душе, мешаясь и путаясь с другими представлениями. Лаврецкий, бог знает почему, стал думать

о Роберте Пиле... о французской истории... о том, как бы он выиграл сражение, если б он был генералом; ему чудились выстрелы и крики... Голова его скользила набок, он открывал глаза... Те же поля, те же степные виды; стертые подковы пристяжных попеременно сверкают сквозь волнистую пыль; рубаха ямщика, желтая, с красными ластовицами, надувается от ветра... «Хорош возвращаюсь я на родину», – промелькнуло у Лаврецкого в голове, и он закричал: «Пошел!», запахнулся в шинель и плотнее прижался к подушке. Тарантас толкнуло: Лаврецкий выпрямился и широко раскрыл глаза. Перед ним на пригорке тянулась небольшая деревенька; немного вправо виднелся ветхий господский домик, с закрытыми ставнями и кривым крылечком; по широкому двору от самых ворот росла крапива, зеленая и густая, как конопля; тут же стоял дубовый, еще крепкий анбарчик. Это было Васильевское.

Ямщик повернул к воротам, остановил лошадей; лакей Лаврецкого приподнялся на козлах и, как бы готовясь соскочить, закричал: гей! Раздался сиплый, глухой лай, но даже собаки не показались; лакей снова приготовился соскочить и закричал: гей! Повторился дряхлый лай, и спустя мгновенье на двор, неизвестно откуда, выбежал человек в нанковом кафтане, с белой, как снег, головой; он посмотрел, защищая глаза от солнца, на тарантас, ударил себя вдруг обеими руками по ляжкам, сперва немного заметался на месте, потом бросился отворять ворота. Тарантас въехал на двор, шурша колесами по крапиве, и остановился перед крыльцом. Белоголовый человек, весьма, по-видимому, юркий, уже стоял, широко и криво расставив ноги, на последней ступеньке, отстегнул передок, судорожно дернув кверху кожу, и, помогая барину спуститься на землю, поцеловал у него руку.

– Здравствуй, здравствуй, брат, – проговорил Лаврецкий, – тебя, кажется, Антоном зовут? Ты жив еще?

Старик молча поклонился и побежал за ключами. Пока он бегал, ямщик сидел неподвижно, сбочась и поглядывая на запертую дверь; а лакей Лаврецкого, как спрыгнул, так и остался в живописной позе, закинув одну руку на козлы. Ста-

рик принес ключи и, безо всякой нужды изгибаясь, как змея, и высоко поднимая локти, отпер дверь, посторонился и опять поклонился в пояс.

«Вот я и дома, вот я и вернулся», – подумал Лаврецкий, входя в крошечную переднюю, между тем как ставни со стуком и визгом отворялись один за другим, и дневной свет проникал в опустелые покои».

Он дома – он вернулся и, по слову поэта,

Минувшее меня объемлет живо,
И кажется, вчера еще бродил
Я в этих рощах... Вот смиренный домик, и т.д.[12]

Связи его с этим миром – родные, коренные, кровные.

«Небольшой домик, куда приехал Лаврецкий и где два года тому назад скончалась Глафира Петровна, был выстроен в прошлом столетии из прочного соснового лесу; он на вид казался ветхим, но мог простоять еще лет пятьдесят или более. Лаврецкий обошел все комнаты и, к великому беспокойству старых, вялых мух с белою пылью на спине, неподвижно сидевших под притолками, велел всюду открыть окна: с самой смерти Глафиры Петровны никто не отпирал их. Все в доме осталось, как было: тонконогие белые диванчики в гостиной, обитые глянцевитым серым штофом, протертые и продавленные, живо напоминали екатерининские времена; в гостиной же стояло любимое кресло хозяйки, с высокой и прямой спинкой, к которой она и в старости не прислонялась. На главной стене висел старинный портрет Федорова прадеда, Андрея Лаврецкого; темное, желчное лицо едва отделялось от почерневшего и покоробленного фона; небольшие злые глаза угрюмо глядели из-под нависших, словно опухших век; черные волосы без пудры щеткой вздымались над тяжелым, изрытым лбом. На угле портрета висел венок из запыленных иммортелей: «Сами Глафира Петровна изволили плести», – доложил Антон. В спальне возвышалась узкая кровать под пологом из стародавней, весьма добротной полосатой материи; горка полинялых подушек и

стеганое жидкое одеяльце лежали на кровати, а у изголовья висел образ Введения во храм Пресвятой Богородицы, тот самый образ, к которому старая девица, умирая одна и всеми забытая, в последний раз приложилась уже хладеющими губами. Туалетный столик из штучного дерева, с медными бляхами и кривым зеркальцем, с почернелой позолотой, стоял у окна. Рядом с спальней находилась образная, маленькая комнатка, с голыми стенами и тяжелым киотом в угле; на полу лежал истертый и закапанный воском коверчик; Глафира Петровна клала на нем земные поклоны. Антон отправился с лакеем Лаврецкого отпирать конюшню и сарай; на место его явилась старушка, чуть ли не ровесница ему, повязанная платком по самые брови; голова ее тряслась и глаза глядели тупо, но выражали усердие, давнишнюю привычку служить безответно, и в то же время – какое-то почтительное сожаление. Она подошла к ручке Лаврецкого и остановилась у двери в ожидании приказаний. Он решительно не помнил, как ее звали, не помнил даже, видел ли ее когда-нибудь; оказалось, что ее звали Апраксеей; лет сорок тому назад та же Глафира Петровна сослала ее с барского двора и велела ей быть птичницей; впрочем, она говорила мало, – словно из ума выжила, – а глядела подобострастно. Кроме этих двух стариков да трех пузатых ребятишек в длинных рубашонках, Антоновых правнуков, жил еще на барском дворе однорукий бестягольный мужичонка; он бормотал, как тетерев, и не был способен ни на что; не многим полезнее его была дряхлая собака, приветствовавшая лаем возвращение Лаврецкого: она уже лет десять сидела на тяжелой цепи, купленной по распоряжению Глафиры Петровны, и едва-едва была в состоянии двигаться и влачить свою ношу. Осмотрев дом, Лаврецкий вышел в сад и остался им доволен. Он весь зарос бурьяном, лопухами, крыжовником и малиной; но в нем было много старых лип, которые поражали своею громадностью и странным расположением сучьев: они были слишком тесно посажены и когда-то – лет сто тому назад – стрижены. Сад оканчивался небольшим светлым прудом с каймою из высокого красноватого тростника. Следы человеческой жизни

глохнут очень скоро; усадьба Глафиры Петровны не успела одичать, но уже казалась погруженной в ту тихую дрему, которой дремлет все на земле, где только нет людской, беспокойной заразы. Федор Иваныч прошелся также по деревне; бабы глядели на него с порогу своих изб, подпирая щеку рукой; мужики издали кланялись, дети бежали прочь, собаки равнодушно лаяли. Ему, наконец, захотелось есть; но он ожидал свою прислугу и повара только к вечеру; обоз с провизией из Лавриков еще не прибывал, – пришлось обратиться к Антону. Антон сейчас распорядился: поймал, зарезал и ощипал старую курицу; Апраксея долго терла и мыла ее, как белье, прежде чем положила ее в кастрюлю; когда она, наконец, сварилась, Антон накрыл и убрал стол, поставил перед прибором почерневшую солонку аплике о трех ножках и граненый графинчик с круглой стеклянной пробкой и узким горлышком; потом доложил Лаврецкому певучим голосом, что кушанье готово, – и сам стал за его стулом, обернув правый кулак салфеткой и распространяя какой-то крепкий, древний запах, подобный запаху кипарисового дерева. Лаврецкий отведал супу и достал курицу; кожа ее была вся покрыта крупными пупырушками; толстая жила шла по каждой ноге, мясо отзывалось древесиной и щелоком. Пообедав, Лаврецкий сказал, что выпил бы чаю, если... «Сею минутою-с подам-с», – перебил его старик, – и сдержал свое обещание. Сыскалась щепотка чаю, завернутая в клочок красной бумажки; сыскался небольшой, но прерьяный и шумливый самоварчик; сыскался и сахар в очень маленьких, словно обтаявших кусках. Лаврецкий напился чаю из большой чашки; он еще с детства помнил эту чашку: игорные карты были изображены на ней, из нее пили только гости, – и он пил из нее, словно гость. К вечеру прибыла прислуга; Лаврецкому не захотелось лечь в теткиной кровати; он велел постлать себе постель в столовой. Погасив свечку, он долго глядел вокруг себя и думал невеселую думу; он испытывал чувство, знакомое каждому человеку, которому приходится в первый раз ночевать в давно необитаемом месте; ему казалось, что обступившая его со всех сторон темнота не могла привы-

кнуть к новому жильцу, что самые стены дома недоумевают. Наконец, он вздохнул, натянул на себя одеяло и заснул. Антон дольше всех остался на ногах; он много шептался с Апраксеей, охал вполголоса, раза два перекрестился; они оба не ожидали, чтобы барин поселился у них в Васильевском, когда у него под боком было такое славное именье с отлично устроенной усадьбой; они и не подозревали, что самая эта усадьба была противна Лаврецкому: она возбуждала в нем тягостные воспоминания. Нашептавшись вдоволь, Антон взял палку, поколотил по висячей, давно безмолвной доске у анбара и тут же прикорнул на дворе, ничем не прикрыв свою белую голову. Майская ночь была тиха и ласкова, – и сладко спалось старику».

Пусть противна Лаврецкому эта усадьба, возбуждающая в нем тягостные воспоминания. В воспоминаниях виновата не она, эта усадьба – виноват он сам. От воспоминаний этих, еще прежде, еще возвращаясь только домой, он невольно прищурился, как щурится человек от мгновенной внутренней боли, и встряхнул головой... Не с чувством гордости или вражды вступает он снова в старый, с детства знакомый мир:

«В теченье двух недель Федор Иваныч привел домик Глафиры Петровны в порядок; расчистил двор, сад; из Лавриков привезли ему удобную мебель, из города вино, книги, журналы; на конюшне появились лошади; словом, Федор Иваныч обзавелся всем нужным и начал жить – не то помещиком, не то отшельником. Дни его проходили однообразно; но он не скучал, хотя никого не видел; он прилежно и внимательно занимался хозяйством, ездил верхом по окрестностям, читал. Впрочем, он читал мало: ему приятнее было слушать рассказы старика Антона. Обыкновенно Лаврецкий садился с трубкой табаку и чашкой холодного чаю к окну; Антон становился у двери, заложив назад руки, – и начинал свои неторопливые рассказы о стародавних временах, о тех баснословных временах, когда овес и рожь продавались не мерками, а в больших мешках, по две и по три копейки за мешок; когда во все стороны даже под городом тянулись непроходимые леса, нетронутые степи. «А теперь, – жаловался старик, которому уже

стукнуло лет за восемьдесят, – так все вырубили да распахали, что проехать негде». Также рассказывал Антон много о своей госпоже, Глафире Петровне: какие они были рассудительные и бережливые; как некоторый господин, молодой сосед, подделывался было к ним, часто стал наезжать, – и как они для него изволили даже надевать свой праздничный чепец с лентами, как потом, разгневавшись на господина соседа за неприличный вопрос: «Что, мол, должен быть у вас, сударыня, капитал?», приказали ему от дому отказать, и как они тогда же приказали, чтоб все после их кончины, даже до самомалейшей тряпицы, было предоставлено Федору Ивановичу. И точно: Лаврецкий нашел весь теткин скарб в целости, не выключая праздничного чепца с лентами цвета массака и желтого платья из трю-трю-левантина. Старинных бумаг любопытных, документов, на которые рассчитывал Лаврецкий, не оказалось никаких, кроме одной ветхой книжки, в которую дедушка его Петр Андреич вписывал – то: «Празднование в городе Санкт-Петербурге замирения, заключенного с Турецкой империей его сиятельством князем Александр Александровичем Прозоровским»; то рецепт грудного декохта с примечанием: «Сие наставление дано генеральше Прасковье Федоровне Салтыковой от протопресвитера церкви Живоначальныя Троицы Феодора Авксентиевича»; политическую новость следующего рода: «О тиграх французах что-то замолкло»; – и тут же рядом: «В Московских ведомостях показано, что скончался господин премьер-майор Михаил Петрович Колычев. Не Петра ли Васильевича Колычева сын?» Лаврецкий нашел также несколько старых календарей и сонников и таинственное сочинение г. Амбодика; воспоминания возбудили в нем давно забытые, но знакомые «Символы и Эмблемы». В туалетном столике Глафиры Петровны Лаврецкий нашел небольшой пакет, завязанный черной ленточкой, запечатанный черным сургучом и засунутый в самую глубь ящика. В пакете лежали лицом к лицу пастелевый портрет его отца в молодости, с мягкими кудрями, рассыпанными по лбу, с длинными томными глазами и полураскрытым ртом, – и почти стертый портрет бледной жен-

щины в белом платье, с белым розаном в руке, – его матери. С самой себя Глафира Петровна никогда не позволила снять портрета. «Я, батюшка, Федор Иваныч, – говаривал Лаврецкому Антон, – хоша и в господских хоромах тогда жительства не имел, а вашего прадедушку, Андрея Афанасьича помню – как же: мне, когда они скончались, восемнадцатый годочек пошел. Раз я им в саду встрелся, – так даже поджилки затряслися; однако они ничего, только спросили, как зовут, – и в свои покои за носовым платком послали. *Барин был, что и говорить, – и старшего над собой не знал. Потому была, доложу вам, у вашего прадедушки чудная така ладонка; с Афонской горы им монах ту ладонку подарил. И сказал он ему этта монах-то: за твое, барин, радушие сие тебе дарю; носи – и суда не бойся.* Ну да ведь тогда, батюшка, известно, какие были времена: что барин восхотел, то и творил. Бывало, кто даже из господ вздумает им перечить, так они только посмотрят на него да скажут: мелко плаваешь; самое это у них было любимое слово. И жил он, ваш блаженныя памяти прадедушка, в хоромах деревянных малых; а что добра после себя оставил, серебра что, всяких запасов, – все подвалы битком набиты были. Хозяин был. Тот-то графинчик, что вы похвалить изволили, – их был: из него водку кушали. *А вот дедушка ваш Петр Андреич и палаты себе поставил каменныя, а добра не нажил, все у них пошло хинею; и жили они хуже папенькиного, и удовольствий никаких себе не производили*, – а *денежки все порешил, и помянуть его нечем*; ложки серебряной от них не осталось, – и то еще спасибо, Глафира Петровна порадела».

– А правда ли, – перебил его Лаврецкий, – ее старой колотовкой звали?

– Да ведь кто звал! – возражал с неудовольствием Антон...

– А что, батюшка, – решился спросить однажды старик, – что наша барыня, где изволит свое пребывание иметь?

– Я развелся с женою, – проговорил с усилием Лаврецкий. – Пожалуйста, не спрашивай о ней.

– Слушаю-с, – печально возразил старик».

Какая огромная разница между этими мягкими отношениями к действительности, между этим симпатическим ее представлением – и между отрицательною манерою литературы сороковых годов, то есть между первоначальными отношениями самого Тургенева к действительности! Как много было ложного в этих первоначальных отношениях поэта к жизни, к действительному быту, – ложного до комизма! Ведь было время, когда рисовал он, например, так образ помещика:

Он с детства не любил подтяжек,
Любил простор, любил покой
И лень: но странен был покрой
Его затейливых фуражек;
Любил он жирные блины, и т.д.[13]

Удивительная была вражда к простору и главным образом к здоровью в былые годы литературы. Случалось ли автору (я беру все примеры из самого Тургенева) попасть на провинциальный бал, ему становилось несносно видеть здоровые и простодушные девические физиогномии:

Вот *чисто русская* красотка:
Одета плохо, *тяжела* (?)
И *неловка*, но весела,
Добра, болтлива, как трещотка[14].

Ведь, собственно говоря, если бы наши яростные враги «обломовщины» хотели и могли быть последовательны, они должны бы были с ужасом отворотиться от теперешнего Тургенева в пользу Тургенева прежнего. Ведь ни больше ни меньше как к тому, что они называют Обломовкой и обломовщиной, относится он теперь с художническою симпатиею. Ведь и Лаврецкий, и его Лиза, и неоцененная Марфа Тимофеевна, все это обломовщина, обломовцы – да еще какие, еще как тесно, физиологически связанные не только с настоящим и будущим, но с далеким прошедшим Обломовки!

XXIV

Наше время есть время всеобщих исповедей, и такую искреннюю, полную исповедь более всего представляют произведения Тургенева вообще и «Дворянское гнездо» в особенности.

Для того чтобы понять последние результаты этой искренней исповеди в «Дворянском гнезде», нужно было проследить всю борьбу, высказывающуюся в произведениях Тургенева. Только зная эту борьбу, можно понять все значение стихов, которые он влагает в уста Михалевичу, и весь смысл того смирения перед народною правдою, которое проповедует Лаврецкий в разговоре с Паншиным.

Из этого не следует заключать, однако, чтобы Тургенев от одной теории перешел к другой. Славянофильство с восторгом приветствовало некоторые его произведения, особенно «Хоря и Калиныча», «Муму»; но поэт способен столь же мало поддаться и этому воззрению, поколику оно только – воззрение, как и другому, противоположному. В нем повторился только белкинский процесс пушкинской натуры, с расширенными сообразно требованиям эпохи требованиями. И, как Пушкин, – уходя в свое отрицательное *я*, в жизненные взгляды своего Ивана Петровича Белкина, вовсе, однако, не отрекался, как «от сатаны и всех дел его», от прежних идеалов, от *сил* своей природы, изведавших уже *добрая* и *злая*, а только давал права и почве наравне с силами, – так, с меньшим самообладанием, Тургенев кончил анализ натуры Рудина апофеозою его личности, действительно поэтической и грандиозной. Чувство поэта ставит его в разрез со всякою теориею – и оно-то сообщает его произведениям такую неотразимую, обаятельную силу, несмотря на их постоянную недоделанность.

Лицо Лаврецкого, даже так, как оно является в видимо недоделанном «Дворянском гнезде», – представитель (хотя никак не преднамеренный) сознания нашей эпохи. Лаврецкий – уже не Рудин, отрешенный от всякой почвы, от всякой действительности, но, с другой стороны, уже и не Белкин, стоящий

с действительностью в уровень. Лаврецкий – живой человек, связанный с жизнию, почвою, преданиями, но прошедший бездны сомнения, внутренних страданий, совершивший несколько моральных скачков. Отсюда выходит весь его душевный процесс, вся драма его отношений.

Он представитель *нашей* эпохи, эпохи самой близкой к нам – и как такового его надобно было отделить, оттенить от представителей эпох предшествовавших. Средство для такого отделения Тургенев избрал самое естественное – его родословную, образы его деда и отца.

Несмотря на то что прием этот не нов, несмотря на то что в наше время, в особенности после романа «Кто виноват?» и после «Семейной хроники», он повторяется довольно часто, – родословная Лаврецкого блещет такими яркими чертами, так мастерски схвачено в ней существенное и типическое, что на нее можно смело указать как на chef d'oeuvre в своем роде...

«Богаче и замечательнее всех Лаврецких был родной прадед Федора Иваныча, Андрей, человек жестокий, дерзкий, умный и лукавый. До нынешнего дня не умолкла молва об его самоуправстве, о бешеном его нраве, безумной щедрости и алчности неутолимой. Он был очень толст и высок ростом, из лица смугл и безбород, картавил и казался сонливым; но чем он тише говорил, тем больше трепетали все вокруг него. Он и жену достал себе под стать. Пучеглазая, с ястребиным носом, с круглым желтым лицом, цыганка родом, вспыльчивая и мстительная, она ни в чем не уступала мужу, который чуть не уморил ее и которого она не пережила, хотя вечно с ним грызлась. Сын Андрея, Петр, Федоров дед, не походил на своего отца: это был простой, степной барин, довольно взбалмошный, крикун и копотун, грубый, но не злой, хлебосол и псовый охотник. Ему было за тридцать лет, когда наследовал от отца две тысячи душ в отличном порядке; но он скоро распустил, частью продал свое именье, дворню избаловал. Как тараканы, сползались со всех сторон знакомые и незнакомые мелкие людишки в его обширные, теплые и неопрятные хоромы; все это наедалось, чем попало, но досыта, напивалось допьяна и тащило вон, что могло,

прославляя и величая ласкового хозяина; и хозяин, когда был не в духе, тоже величал своих гостей – дармоедами и прохвостами, а без них скучал. Жена Петра Андреича была смиренница; он взял ее из соседнего семейства, по отцовскому выбору и приказанию; звали ее Анной Павловной. Она ни во что не вмешивалась, радушно принимала гостей и охотно сама выезжала, хотя пудриться, по ее словам, было для нее смертью. Поставят тебе, рассказывала она в старости, войлочный шлык на голову, волосы все зачешут кверху, салом вымажут, мукой посыплют, железных булавок натыкают, – не отмоешься потом; а в гости без пудры нельзя, обидятся, – мука! Она любила кататься на рысаках, в карты готова была играть с утра до вечера и всегда, бывало, закрывала рукой записанный на нее копеечный выигрыш, когда муж подходил к игорному столу; а все свое приданое, все деньги отдала ему в безответное распоряжение. Она прижила с ним двух детей: сына Ивана, Федорова отца, и дочь Глафиру. Иван воспитывался не дома, а у богатой, старой тетки, княжны Кубенской: она назначила его своим наследником (без этого отец бы его не отпустил); одевала его, как куклу; нанимала ему всякого рода учителей, приставила к нему гувернера, француза, бывшего аббата, ученика Жан-Жака Руссо, некоего m-r Courtin de Vaucelles, ловкого и тонкого проныру – самую, как она выражалась, fine fleur[15] эмиграции, и кончила тем, что чуть не семидесяти лет вышла замуж за этого финь-флёра, перевела на его имя все свое состояние и вскоре потом, разрумяненная, раздушенная амброй a la Richelieu[16], окруженная арапчонками, тонконогими собачками и крикливыми попугаями, умерла на шелковом кривом диванчике времен Людовика XV с эмалевой табакеркой работы Петито в руках, – и умерла, оставленная мужем: вкрадчивый господин Куртен предпочел удалиться в Париж с ее деньгами. Ивану пошел всего двадцатый год, когда этот неожиданный удар над ним разразился; он не захотел остаться в теткином доме, где он из богатого наследника внезапно превратился в приживальщика, – в Петербурге, где общество, в котором он вырос, перед ним закрылось; к службе с низких чинов, трудной и темной, он чувствовал отвращение

(все это происходило в самом начале царствования императора Александра), – пришлось ему поневоле вернуться в деревню к отцу. Грязно, бедно, дрянно показалось ему его родимое гнездо; глушь и копоть степного житья-бытья на каждом шагу его оскорбляли; скука его грызла; зато и на него все в доме, кроме матери, недружелюбно глядели. Отцу не нравились его столичные привычки, его фраки, жабо, книги, его флейта, его опрятность, в которой недаром чуялась ему гадливость; он то и дело жаловался и ворчал на сына. «Все здесь не по нем, – говаривал он, – за столом привередничает, не ест, людского запаху, духоты переносить не может, вид пьяных его расстраивает, драться при нем тоже не смей, служить не хочет, слаб, вишь, здоровьем; фу-ты, неженка эдакой! А все оттого, что Вольтер в голове сидит». Старик особенно не жаловал Вольтера, да еще «изувера» Дидерота, хотя ни одной строки из их сочинений не прочел: читать было не по его части. Петр Андреич не ошибался; точно – и Дидерот и Вольтер сидели в голове его сына, и не они одни – и Руссо, и Рейналь, и Гельвеций, и много других подобных им сочинителей сидели в его голове, – но в одной только голове. Бывший наставник Ивана Петровича, отставной аббат и энциклопедист, удовольствовался тем, что влил целиком в своего воспитанника всю премудрость 18-го века, – *и он так и ходил, наполненный ею, она пребывала в нем, не смешавшись с его кровью, не проникнув в его душу, не сказавшись крепким убежденьем...* Да и возможно ли было требовать убеждений от молодого малого пятьдесят лет тому назад, когда мы еще и теперь не доросли до них? Посетителей отцовского дома Иван Петрович тоже стеснял; он ими гнушался, они его боялись, а с сестрой Глафирой, которая была двенадцатью годами старше его, он не сошелся вовсе. Эта Глафира была странное существо, некрасивая, горбатая, худая, с широко раскрытыми, строгими глазами и сжатым тонким ртом, она лицом, голосом, угловатыми быстрыми движениями напоминала свою бабку, цыганку, жену Андрея. Настойчивая, властолюбивая, она и слышать не хотела о замужестве. Возвращение Ивана Петровича ей пришлось не по нутру; пока княжна Кубенская держала его у себя,

она надеялась получить, по крайней мере, половину отцовского имения: она и по скупости вышла в бабку. Сверх того, Глафира завидовала брату; он так был образован, так хорошо говорил по-французски, с парижским выговором, а она едва умела сказать «бонжур» да «коман ву порте ву?» Правда, родители ее по-французски вовсе не разумели, – да от этого ей не было легче. Иван Петрович не знал, куда деться от тоски и скуки; невступно год провел он в деревне; да и тот показался ему за десять лет. Только с матерью своею он и отводил душу и по целым часам сиживал в ее низких покоях, слушая незатейливую болтовню доброй женщины и наедаясь вареньем».

Насколько этот тип из предшествовавшего поколения необходим для освещения фигуры Федора Лаврецкого – очевидно. Здесь сопоставлены две эпохи в их существенных отличиях: развития чисто внешнего и развития внутреннего. Особенно замечательно еще то, что тип Ивана Петровича напоминает тип Василья Лучинова, но уже отношение автора к этому типу совершенно изменилось. Из трагического оно перешло почти что в комическое.

Когда Иван Петрович связался с девкой Маланьей, весть об этом скоро дошла до Петра Андреича.

«В другое время он, вероятно, не обратил бы внимания на такое маловажное дело; но он давно злился на сына и обрадовался случаю пристыдить петербургского мудреца и франта. Поднялся гвалт, крик и гам; Маланью заперли в чулан; Ивана Петровича потребовали к родителю. Анна Павловна тоже прибежала на шум. Она попыталась было укротить мужа, но Петр Андреич уже ничего не слушал. Ястребом напустился он на сына, упрекал его в безнравственности, в безбожии, в притворстве; кстати выместил на нем всю накипевшую досаду против княжны Кубенской, осыпал его обидными словами. Сначала Иван Петрович молчал и крепился, но когда отец вздумал грозить ему постыдным наказаньем, он не вытерпел. «Изувер Дидерот опять на сцене, – подумал он, – так пущу же я его в дело, постойте; я вас всех удивлю». И тут же спокойным, ровным голосом, хоть с внутренней дрожью во всех членах, Иван Петрович объявил отцу,

что он напрасно укорял его в безнравственности; что хотя он не намерен оправдывать свою вину, но готов ее исправить, и тем охотнее, что чувствует себя выше всяких предрассудков, а именно – готов жениться на Маланье. Произнеся эти слова, Иван Петрович, бесспорно, достиг своей цели; он до того изумил Петра Андреича, что тот глаза вытаращил и онемел на мгновенье; но тотчас же опомнился и, как был в тулупчике на беличьем меху и в башмаках на босу ногу, так и бросился с кулаками на Ивана Петровича, который как нарочно в тот день причесался a la Titus и надел новый английский синий фрак, сапоги с кисточками и щегольские лосинные панталоны в обтяжку. Анна Павловна закричала благим матом и закрыла лицо руками, а сын ее побежал, побежал через весь дом, выскочил на двор, бросился в огород, в сад, через сад вылетел на дорогу, и все бежал без оглядки, пока наконец перестал слышать за собою тяжелый топот отцовских шагов и его усиленные, прерывистые крики. «Стой, мошенник! – вопил он, – стой! прокляну!» Иван Петрович спрятался у соседнего однодворца, а Петр Андреич вернулся домой весь изнеможенный, в поту, объявил, едва переводя дыхание, что лишает сына благословения, *приказал сжечь все его дурацкие книги*, а девку Маланью немедленно сослать в дальнюю деревню».

Если вы хорошо помните сцену с отцом Василья Лучинова – эту великолепную, до трагизма возвышающуюся сцену – вы, вероятно, соглашаетесь со мною и в великом сходстве этих двух сцен, и в различии отношения к ним Тургенева. Но – на новую манеру изображения вовсе не следует смотреть как на покаяние поэта в прежней. «Изувер Дидерот», *внешне* подействовавший на Ивана Петровича, въелся в Василья Лучинова до мозга костей, потому что природа последнего – исключительнее и богаче – вот и вся разница. Иван Петрович и Василий Лучинов – две разные стороны одного и того же типа, как Чацкий и Репетилов, например, в отношении к людям эпохи двадцатых годов – две разные стороны типа. Ни больше, ни меньше. Как в «Трех портретах» манера изображения – истинная, – так и в вышеприведенном месте из «Дворянского гнезда» манера изображения истинная, а вовсе не покаятельная.

XXV

Федор Лаврецкий – герой «Дворянского гнезда» – и отец его, Иван Петрович, оба разрознились, разделились с окружавшею их действительностью, но огромная бездна лежит между ними. Иван Петрович, усвоивший себе внешним образом учение «изувера Дидерота», так и остается на целую жизнь холодным, отрешившимся от связи с жизнию – да отрешившимся не вследствие какого-либо убеждения, а по привычке и по эгоистической прихоти – методистом.

Анализ жизни этого типического лица поистине глубок у Тургенева. Поразительная правдивость анализа высказывается в особенности в двух местах. Когда после ссоры с отцом и после брака своего с Маланьею Иван Петрович уехал в Петербург, он, по словам автора, «отправился с легким сердцем. Неизвестная будущность его ожидала; бедность, быть может, грозила ему; *но он расстался с ненавистной ему жизнию*, а главное – не выдал своих наставников, действительно пустил в ход и оправдал на деле Руссо, Дидерота и La Declaration des droits de l'homme[17]. *Чувство совершенного долга*, *торжества*, *чувство гордости наполняло его душу...*» Заметка истинно художническая, беспристрастие истинного поэта!.. Ведь он тоже не совсем из дюжинных, этот Иван Петрович: кряжевая, крепкая натура отца и деда в нем таки сидит, только она обернулась в другую сторону... С другой стороны, двенадцатый год вызывает его из-за границы – черта, исторически верная в отношении к людям той эпохи... «Увидавшись в первый раз после шестилетней разлуки, отец с сыном обнялись *и даже словом не помянули о прежних раздорах*; не до того было тогда: вся Россия поднималась на врага – и оба они почувствовали, что русская кровь течет в их жилах...» Это в высочайшей степени верно исторически и правдиво художественно. Личность у нас всегда и во все эпохи удивительно способна расти с событиями, хотя, к сожалению, так же легко и сокрушается под гнетом событий, и раз сокрушившись, начинает идти с горы, да как еще:

не успеешь оглянуться – она уже на крайней степени падения... Так было, по крайней мере, до конца той эпохи, которой типически обыкновенным представителем является отец Федора Лаврецкого. Я говорю, типически обыкновенным – ибо за что же обижать верхи всякой эпохи? Василий Лучинов, разбитый параличом, но умирающий сурово и гордо, Владимир Дубровский, повершающий трагически старик Алексей Иванович, брат *сенатора*, до конца выдерживающий по убеждению свой холодный методизм, – вот верхи эпохи, души, в которые учение «изувера Дидерота» или Бентама проникало глубоко, да зато ведь и детьми их, если таковые у них были, были не Лаврецкие, а Печорины и Бельтовы... Иван же Петрович непременно должен был кончить так, как кончает он у Тургенева, и мастерски ведет его автор к этому обычному концу.

«Иван Петрович, – говорит он, – вернулся в Россию англоманом. Коротко остриженные волосы, накрахмаленное жабо, долгополый гороховый сюртук с множеством воротничков, кислое выражение лица, что-то резкое и вместе равнодушное в обращении, произношение сквозь зубы, деревянный внезапный хохот, отсутствие улыбки, исключительно политический и политико-экономический разговор, страсть к кровавым ростбифам и портвейну, – все в нем так и веяло Великобританией, весь он казался пропитан ее духом. Но – чудное дело! – превратившись в англомана, Иван Петрович стал в то же время патриотом, – по крайней мере, он называл себя патриотом, хотя Россию знал плохо, не придерживался ни одной русской привычки и по-русски изъяснялся странно: в обыкновенной беседе речь его, неповоротливая и вялая, вся пестрела галлицизмами; *но чуть разговор касался предметов важных*, – *у Ивана Петровича тотчас являлись выражения вроде*: «*оказать новые опыты самоусердия*»; «*сие не согласуется с самою натурою обстоятельства*». Иван Петрович привез с собою несколько рукописных планов, касавшихся до устройства и улучшения государства; он очень был недоволен всем, что видел, – отсутствие системы в особенности возбуждало его желчь. При свидании с сестрою он с первых же слов объявил ей, что он

намерен ввести коренные преобразования, что впредь у него все будет идти по новой системе. Глафира Петровна ничего не отвечала Ивану Петровичу, только зубы стиснула и подумала: «Куда же я-то денусь?» Впрочем, приехавши в деревню вместе с братом и племянником, она скоро успокоилась. *В доме точно произошли некоторые перемены; приживальщики и тунеядцы подверглись немедленному изгнанию; в числе их пострадали две старухи, одна – слепая, другая – разбитая параличом, да еще дряхлый майор очаковских времен, которого, по причине его действительно замечательной жадности, кормили одним черным хлебом да чечевицей.* Также вышел приказ не принимать прежних гостей: всех их заменил дальний сосед, какой-то белокурый золотушный барон, очень хорошо воспитанный и очень глупый человек. Появились новые мебели из Москвы; завелись плевальницы, колокольчики, умывальные столики; завтрак стал иначе подаваться; иностранные вина изгнали водки и наливки; людям пошили новые ливреи; к фамильному гербу прибавили подпись: «In recto virtus»...[18] В сущности же, власть Глафиры нисколько не уменьшилась; все выдачи, покупки попрежнему от нее зависели; вывезенный из-за границы камердинер из эльзасцев попытался было с нею потягаться, – и лишился места, несмотря на то что барин ему покровительствовал. Что же касается до хозяйства, до управления имениями (Глафира Петровна входила и в эти дела), то, несмотря на неоднократно выраженное Иваном Петровичем намерение вдохнуть новую жизнь в этот хаос, – все осталось по-старому, – *только оброк кой-где прибавился, да барщина стала потяжелей, да мужикам запретили обращаться прямо к Ивану Петровичу.* Патриот очень уж презирал своих сограждан. Система Ивана Петровича в полной силе своей применена была только к Феде: воспитание его действительно подверглось «коренному преобразованию», – отец исключительно занялся им».

Такова *реформаторская* деятельность Ивана Петровича. Пропуская, как эта реформаторская деятельность обращается на воспитание Феди, я переношусь прямо к перелому, совершающемуся в этой натуре. «Настал, – говорит автор, – 1825 год и

много принес с собою горя. Иван Петрович поспешил удалиться в деревню и заперся в своем доме. Прошел еще год, и Иван Петрович вдруг захилел, ослабел, опустился: здоровье ему изменило. Вольнодумец начал ходить в церковь и заказывать молебны; европеец стал париться в бане, обедать в два часа, ложиться в девять, засыпать под болтовню старого дворецкого; государственный человек сжег все свои планы, всю переписку, трепетал перед губернатором и егозил перед исправником: человек с закаленной волей хныкал и жаловался, когда у него вскакивал веред, когда ему подавали тарелку холодного супа...»

Увы! это не повесть с подробностями, нарочно придуманными для того, чтобы в конце ее можно было воскликнуть: «И вот что может делаться из человека!» – это нагая, беспощадная, да вдобавок еще историческая правда. Вспомните, как умирал один из передовых людей своей эпохи, Фонвизин[19], как умирали многие из так называемых вольнодумцев и учеников «изувера Дидерота».

Смерть Ивана Петровича – такая же типическая, в смысле типически обыкновенного, как и вся жизнь его, как и перелом, с ним совершившийся, – именно с ним, а не в нем, ибо в нем, собственно, ничего не совершалось.

«Не доверяя искусству русских врачей, он стал хлопотать о позволении отправиться за границу. Ему отказали. Тогда он взял с собою сына и целых три года проскитался по России от одного доктора к другому, беспрестанно переезжая из города в город и приводя в отчаянье врачей, сына, прислугу своим малодушием и нетерпением. Совершенной тряпкой, плаксивым и капризным ребенком воротился он в Лаврики. Наступили горькие денечки, натерпелись от него все. Иван Петрович утихал только, пока обедал; никогда он так жадно и так много не ел; все остальное время он ни себе, никому не давал покоя. Он молился, роптал на судьбу, бранил себя, бранил политику, свою систему, бранил все, чем хвастался и кичился, все, что ставил некогда сыну в образец; твердил, что ни во что не верит, – и молился снова; не выносил ни одного мгновенья одиночества и требовал от своих домашних, чтобы они постоянно,

днем и ночью сидели возле его кресел и занимали его рассказами, которые он то и дело прерывал восклицаниями: вы все врете, – экая чепуха!

Особенно доставалось Глафире Петровне; он решительно не мог обойтись без нее; и она до конца исполняла все прихоти больного, хотя иногда не тотчас решалась отвечать ему, чтобы звуком голоса не выдать душившей ее злобы. Так проскрипел он еще два года и умер, в первых числах мая, вынесенный на балкон, на солнце. «Глаша, Глашка! бульонцу, бульонцу, старая дур...», – пролепетал его коснеющий язык и, не договорив последнего слова, умолк навеки. Глафира Петровна, которая только что выхватила чашку бульону из рук дворецкого, остановилась, посмотрела брату в лицо, медленно, широко перекрестилась и удалилась молча; а тут же находившийся сын тоже ничего не сказал, оперся на перила балкона и долго глядел в сад, весь благовонный и зеленый, весь блестевший в лучах золотого весеннего солнца. Ему было двадцать три года: как страшно, как незаметно скоро пронеслись эти двадцать три года!.. Жизнь открывалась перед ним».

Таков – отец Лаврецкого, представитель обыкновенных образованных людей предшествовавшей двадцатым годам эпохи XIX века, эпохи, которой корни не в XIX, а в XVIII веке.

Равнодушие, если не озлобление, должны были мы все, дети XIX века, чувствовать первоначально к XVIII веку, являвшемуся нам всем, более или менее, в подобных представителях... Хорошо художнику и его читателям относиться к подобным личностям как к типам, но кто, как Федор Лаврецкий, вынес на себе всю тяжесть зависимости от подобного типа в жизни, тот, по освобождении из-под гнета, законно мог почувствовать, что жизнь перед ним открывается.

Ведь это тип не простой, а тип реформаторский. Ведь он ломает жизнь по своему личному капризу, где только может, ведь он своими бестолковыми реформаторскими замашками и оскорбляет, и, – когда эти реформаторские замашки оказываются мыльными пузырями, – возбуждает к себе невольное презрение. Ведь когда перелом совершился с Иваном Петро-

вичем, «сыну его уже пошел девятнадцатый год, и он начинал размышлять и высвобождаться из-под гнета давившей его руки; он и прежде замечал разладицу между словами и делами отца, между его широкими либеральными теориями и черствым, мелким деспотизмом: но он не ожидал такого крутого перелома. Застарелый эгоист вдруг выказался весь...»

Естественно, что в душе его глубоко должна была залечь любовь к тому именно, что ломал или пускался ломать его отец, – естественно, что он, человек страстный, впечатлительный и вместе мягкий, останется на всю жизнь романтиком, то есть человеком волнения, сумерек, переходной эпохи.

Когда Иван Петрович принялся за его воспитание, он уже не был то, что называется tabula rasa[20], – он уже напитался воздухом окружавшего его быта под деспотическим, но все-таки менее давящим влиянием «колотовки» Глафиры Петровны.

«В обществе этой наставницы, тетки, да старой сенной девушки, Васильевны, провел Федя целых четыре года. *Бывало, сидит он в уголку с своими «Эмблемами» – сидит, сидит: в низкой комнате пахнет гераниумом, тускло горит одна сальная свеча, сверчок трещит однообразно, словно скучает, маленькие стенные часы торопливо чикают на стене, мышь украдкой скребется и грызет за обоями*, – а три старые девы, словно Парки, молча и быстро шевелят спицами, тени от рук их то бегают, то странно дрожат в полутьме, – и странные, также полутемные мысли роятся в голове ребенка. Никто бы не назвал Федю интересным дитятей; он был довольно бледен, но толст, нескладно сложен и неловок, – настоящий мужик, по выражению Глафиры Петровны; бледность скоро бы исчезла с его лица, если б его почаще выпускали на воздух. Учился он порядочно, хотя часто ленился; он никогда не плакал; зато по временам находило на него дикое упрямство; тогда уже никто не мог с ним сладить. Федя не любил никого из окружавших его... Горе сердцу, не любившему смолоду!»

Когда уже есть подобные заложения в натуре, то никакая система воспитания не истребит их. А система воспитания приложена была притом совсем противоположная натуре ребенка:

«Таким-то нашел его Иван Петрович и, не теряя времени, принялся применять к нему свою систему. – Я из него хочу сделать человека прежде всего, un homme[21], – сказал он Глафире Петровне, – и не только человека, но спартанца. – Исполнение своего намерения Иван Петрович начал с того, что одел сына по-шотландски; двенадцатилетний малый стал ходить с обнаженными икрами и с петушьим пером на складном картузе; шведку заменил молодой швейцарец, изучивший все тонкости гимнастики; музыку, как занятие недостойное мужчины, изгнали навсегда; естественные науки, международное право, математика, столярное ремесло, по совету Жан-Жака Руссо, и геральдика, для поддержания рыцарских чувств, – вот чем должен был заниматься будущий «человек»; его будили в четыре часа утра, тотчас окачивали холодной водой и заставляли бегать вокруг столба на веревке; ел он раз в день, по одному блюду, ездил верхом, стрелял из арбалета; при всяком удобном случае упражнялся, по примеру родителя, в твердости воли и каждый вечер вносил в особую книгу отчет прошедшего дня и свои впечатления; а Иван Петрович, со своей стороны, писал ему наставления по-французски, в которых он называл его *mon fils* и говорил ему *vous*[22]. По-русски Федя говорил отцу «ты», но в его присутствии не смел садиться. «Система» сбила с толку мальчика, поселила путаницу в его голову, притиснула ее; но зато на его здоровье новый образ жизни благодетельно подействовал: сначала он схватил горячку, но вскоре справился и стал молодцом. Отец гордился им и называл его на своем странном наречии: сын натуры, произведение мое. Когда Феде минул шестнадцатый год, Иван Петрович почел за долг заблаговременно поселить в него презрение к женскому полу, – и молодой спартанец, с робостью на душе, с первым пухом на губах, полный соков, сил и крови, уже старался казаться равнодушным, холодным и грубым».

Результатов система чисто внешняя могла добиться только внешних, да и то на время... В гнете «колотовки» была своего рода поэзия, в гнете Ивана Петровича никакой, и когда умирает Иван Петрович, *жизнь открывается впервые перед Лаврецким*!

XXVI

Спартанская система воспитания, как всякая теория, нисколько не приготовила Лаврецкого к жизни... Лучшее, что дала ему жизнь, было сознание недостатков воспитания. Превосходно характеризует Тургенев умственное и нравственное состояние своего героя в эту эпоху его развития. «В последние пять лет, – говорит он о Лаврецком, – он много прочел и коечто увидел; много мыслей перебродило в его голове; любой профессор позавидовал бы некоторым его познаниям, но в то же время он не знал *многого*, что каждому гимназисту давным-давно известно. Лаврецкий сознавал, что он не свободен, он втайне сознавал себя чудаком». Опять верная художественно и в высочайшей степени верная же исторически черта, характеризующая множество людей послепушкинской эпохи. Это уже не та эпоха, когда

...учились понемногу.
Чему-нибудь и как-нибудь[23].

Нет – это эпоха серьезных знаний с огромными пробелами, знаний, приобретенных большею частию саморазвитием, самомышлением, – эпоха Белинских, Кольцовых и многих, весьма многих из нас, если не всех поголовно...

Особенность Лаврецкого в том еще, что над ним тяготеет совершенно уродливое воспитание.

«Недобрую шутку сыграл англоман с своим сыном; капризное воспитание принесло свои плоды. Долгие годы он безотчетно смирялся перед отцом своим; когда же, наконец, он разгадал его, дело уже было сделано, привычка вкоренилась. *Он не умел сходиться с людьми*, *двадцати трех лет от роду*, с неукротимой жаждой любви в пристыженном сердце, он еще ни одной женщине не смел взглянуть в глаза. При его уме, ясном и здравом, но несколько тяжелом, при его наклонности к *упрямству*, *созерцанию и лени*, ему бы следовало с ранних лет

попасть в жизненный водоворот, а его продержали в искусственном уединении...»

Не одна теоретически спартанская система воспитания может произвести подобный результат... Всякий гнет, всякий деспотизм произвел бы подобный же, с другими, может быть, оттенками, – но подобный же. Я разумею, впрочем, гнет деспотизма домашнего, а не общественного воспитания: последний производит другие, столь же горькие, но совершенно другие результаты.

Дело в том только, что Лаврецкий, вступая в жизнь с жаждою жить, лишен всякого понимания жизни, всяких средств прямого сближения с жизнию; и что он должен непременно разбиться при столкновении с жизнию.

С поразительною логичностью, вовсе не имея в виду заданной наперед темы, ведет художник создаваемый им характер...

Жажда любви томит Лаврецкого, но дело в том, чего, к сожалению, не развил и не досказал Тургенев, – дело в том, что самая жажда любви носит у Лаврецкого характер любви той эпохи, к которой он принадлежит. Предмет любви Тургенев указал своему Лаврецкому совершенно верно, но мало остановился на причинах любви. Лаврецкий *должен* был необходимо влюбиться в Варвару Павловну, о которой энтузиаст – Михалевич выражается так: «Это, брат ты мой, – эта девушка изумительное, гениальное существо, артистка в настоящем смысле слова, и притом предобрая...» Но *почему* жажда любви у него устремилась не на первую хорошенькую женщину, хоть бы она была горничная, а непременно на исключительную, по крайней мере, на кажущуюся исключительною женскую личность, и личность тонко развитую, почему первое чувство любви есть у Лаврецкого некоторым образом *сделанное*, искусственное, подготовленное мечтами об идеале – не показано, – хотя из намека, что появление Михалевича подле этой женщины показалось Лаврецкому «знаменательно и странно», из этого намека очевидно, что перед автором носилась *типическая* любовь людей эпохи, которой Лаврецкий является представителем...

Вообще вся эпоха саморазвития Лаврецкого очерчена только верно в своих основах, но не художественно полно, набросана, видимо, наскоро. Самые главы, в которых рассказывается эта эпоха и завязывается трагический узел, судьба Лаврецкого, странно коротки в сравнении с другими главами.

Самое лицо Варвары Павловны, глубоко понятое и, по возвращении ее из-за границы, очерченное рельефно, – здесь только набросано. Вследствие такой наброски в ее личности есть явные противоречия.

Вспомните, какою она является на первый раз:

«Ноги подкашивались у спартанца, когда Михалевич ввел его в довольно плохо убранную гостиную Коробьиных и представил хозяевам. Но овладевшее им чувство робости скоро исчезло: в генерале врожденное всем русским добродушие еще усугублялось тою особенного рода приветливостью, которая свойственна всем немного замаранным людям; генеральша как-то скоро стушевалась; что же касается до Варвары Павловны, то она была так спокойна и самоуверенно-ласкова, что всякий в ее присутствии тотчас чувствовал себя как бы дома; притом от всего ее пленительного тела, от улыбавшихся глаз, от невинно-покатых плечей и бледно-розовых рук, от легкой и в то же время как бы усталой походки, от самого звука ее голоса, замедленного, сладкого, – веяло неуловимой, как тонкий запах, вкрадчивой прелестью, мягкой, пока еще стыдливой, негой, чем-то таким, что словами передать трудно, но что трогало и возбуждало, – и уже, конечно, возбуждало не робость. *Лаврецкий навел речь на театр, на вчерашнее представление*; *она тотчас сама заговорила о Мочалове и не ограничилась одними восклицаниями и вздохами, но произнесла несколько верных и женски проницательных замечаний насчет его игры.* Михалевич упомянул о музыке; она, не чинясь, села за фортепьяно и отчетливо сыграла несколько шопеновских мазурок, тогда только что входивших в моду».

Сличите это с изображением Варвары Павловны по возвращении ее из-за границы... В беседе с Паншиным: «Варвара Павловна показала себя большой философкой – на все у нее яв-

лялся готовый ответ; она ни над чем не колебалась, не сомневалась ни в чем; заметно было, что она много и часто беседовала с умными людьми разных разборов. Все ее мысли, чувства вращались около Парижа. Паншин повел разговор на литературу, – оказалось, *что она*, *так же как и он*, *читала одни французские книжки*: *Жорж Санд приводил ее в негодование*, *Бальзака она уважала*, *хотя он ее утомлял*, *в Сю и Скрибе видела великих сердцеведов*, *обожала Дюма и Феваля*; *в душе она им всем предпочитала Поль де Кока*, *хотя даже имени его не упомянула*».

Тут очевидное противоречие с прежней Варварой Павловной, сочувствующей Мочалову, артисткой по натуре.

Вообще изображение Варвары Павловны страждет теми же недостатками против художественной правды, как изображение Паншина. Как к Паншину больше бы шло внешнее понимание Бетховена, так к Варваре Павловне – внешнее понимание Ж. Санда. Образ вышел бы менее резкий, но зато несравненно более правдивый.

XXVII

Резкость, или, лучше сказать, недоделанность художественного представления типа Варвары Павловны, есть, впрочем, резкость только по отношению к Тургеневу; ибо сравните Варвару Павловну хоть, например, с барыней, выведенной в повести г. Крестовского «Фразы», – Варвара Павловна выиграет на сто процентов относительной мягкостью изображения.

Дело, только в том, что Варвара Павловна, как и Паншин, – лица не центральные, даже не самостоятельные, не картины, а оттеняющие: один Лаврецкого, другая Лизу. Дело все в Лаврецком и в Лизе – узел драмы в их отношениях. Смысл этих отношений слишком ясен, чтобы о нем надобно было толковать долго. Человек, живший долго мечтательными, сделанными идеалами, разбившийся на этих идеалах, встречает, но поздно, в своей бытовой действительности простую, цельную, целомудренную женскую натуру, всю из покорности долгу, из глубоких сердечных верований, женской преданности, из

самопожертвования, простирающегося до всего, кроме забвения долга... Женщина с мечтательным, сосредоточенным и затаенно-страстным характером встречает человека простого и целомудренного по натуре, но пережившего много, пугающего ее пережитою им жизнию, в которой сокрушилось у него множество верований, и влекущего ее к себе неотразимо. Влечет ее к нему и сожаление к нему, и непосредственно простое понимание его простого благородства... Драма их ведена с таким высоким художническим искусством, с такою глубиною анализа, с такою сердечностью, каким до сих пор не было примера... Следить за этою драмою во всех ее явлениях значило бы рассказывать содержание «Дворянского гнезда», всем давно известное, всеми чувствующими людьми давно перечувствованное, – да было бы и вне моей задачи, – задачи истолкования типов, являющихся вообще в деятельности Тургенева и в последнем произведении его в особенности.

Кончаю поэтому мои длинные рапсодии по поводу Тургенева и «Дворянского гнезда» анализом типа Лизы. В отношении к самой драме выскажу только два замечания: 1) относительно Лемма, уже мной высказанное, что Лемм, видимо, приделан к драме для того только, чтобы выражалось поэтически лирическое настроение Лаврецкого в иные минуты, и 2) высказанное мною самому поэту тотчас же по прочтении «Дворянского гнезда» — это то, что он слишком поторопился ложным известием о смерти жены Лаврецкого – недостаточно затянул, завлек Лаврецкого и Лизу в психически безвыходное положение. Недостаток силы, энергии в манере – результат женственно-мягкой впечатлительности тургеневского творчества – сказался и здесь, как повсюду.

Обращаясь к типу Лизы, я прежде всего скажу о важности и значении этого типа в нашей современной жизни.

Русский идеал женщины до сих пор, увы! выразился вполне только в Татьяне, да, кажется, дальше этих граней пока и не пойдет.

Прежде всего, где и у кого, кроме Пушкина, явилась русская женщина, то есть русская идеальная женщина?.. По-

ложительно нигде. Княжна Мери Лермонтова – экзотическое растение; прелестный образ, мелькающий у него в «Сказке для детей», эта «маленькая Нина», с одной стороны, – высокопоэтический каприз, с другой, – выражение трагического протеста, – женщина, которая

...ускользнет, как змея,
Вспорхнет и умчится, как птичка[24], –

столь ясная в лирическом стихотворении его, – тоже каприз великой поэтической личности, а не идеал общий, объективный.

Гоголь не создал ни одного женского идеала, а принялся было создавать – вышла чудовищная Улинька[25]. Островский тоньше и глубже всех подметил некоторые особенности русского идеала женщины и в своей Любови Гордеевне, и в своей Груше, но это только черты, намеки мастерские, тонкие, прелестные, но все-таки намеки и очерки. В самом полном женском лице своем, в Марье Андреевне[26] – типе высоком по поэтической задаче, оригинально задуманном и оригинально поставленном, но не выразившемся живыми чертами, живою речью, – отразился опять образ Татьяны. Перед Толстым, в его «Двух гусарах», – во второй половине этого этюда, мелькает прелестный, самобытный, объективно идеальный женский образ, да так и промелькнул этюдой, ничего не сказавши собою. Самые лирики наши в этом отношении то причудливо капризничают, как Фет, в своем идеале, созданном из игры лунных лучей или из блестящей пыли снегов, то – как Полонский – туманно любят «ложь в виде женщины милой», то – как Майков – рисуют по какой-то обязанности идеалы пластические и классические, нося искренно в душе совершенно иные[27], то – как Некрасов – всю силу таланта и всю накипевшую горечь души употребляют на то, чтобы повторять лермонтовскую «Соседку».

А требование идеала, требование женщины, русской женщины слышно отовсюду. Первое, что заговорили о последнем романе Гончарова его жаркие поклонники, было то, что здесь, в этом романе, *впервые* после Татьяны является русский идеал

женщины. Этому *впервые* нечего удивляться – особенно мне, провозглашавшему некогда о новом слове по поводу Марьи Андреевны Островского. Наши различные провозглашения, несмотря на свои смешные стороны – имеют и стороны очень серьезные. Мы ждем от наших художников разрешения волнующих нас вопросов и исканий: мы жадно хватаемся за всякую попытку художественного разрешения, и до сих пор все разрешения, кроме Татьяны, Марьи Андреевны да тургеневской Лизы – оказываются более или менее несостоятельными перед судом общего сознания.

Гончаровская Ольга... Да сохранит Господь Бог от гончаровской Ольги в ее зрелых, а тем более почтенных летах, самых жарких ее поклонников – вот ведь все, что скажет русский человек об этом хитро, умно и грациозно нарисованном женском образе. С одной стороны – она чуть что не Улинька, *подымающая* падшего Тентетникова, с другой – холодная и расчетливая резонерка, будущая чиновница – директорша департамента или, по крайней мере, начальница отделения, от которой «убегом уйдешь – в Сибирь Тобольский»[28], не то что на Выборгскую сторону, где спасся от нее Обломов. У русского человека есть непобедимое отвращение к *подымающим* его до вершины своего развития женщинам, – да и вообще замечено, что таковых любят только мальчики, едва скинувшие курточки. От такого идеала непосредственное чувство действительно прямо повлечет к Агафье Матвеевне, которая далеко не идеал, но в которой есть несколько черт, свойственных нашему идеалу, – и явилось бы более, если бы автор «Обыкновенной истории» и «Обломова» был побольше поэт, верил бы больше своим душевным сочувствиям, а не сочинял бы себе из этих сочувствий какого-то пугала, которое надобно преследовать.

Кого же еще прикажете вспомнить из наших женщин? Любовь Александровну Круциферскую? [29] Опять не идеал, а исключительное трагическое положение.

Остается положительно только Татьяна пушкинская с ее отражениями. Отражениями – и задачу Марьи Андреевны, и художественно созданный образ Лизы – называю я, конечно,

не в смысле копий. Насколько оригинальны и действительны положения, в которые поставлена Марья Андреевна и которые говорят за нее гораздо лучше, чем она сама говорит, насколько оригинально лицо Лизы – все знают. Но ни Марья Андреевна, ни Лиза нейдут дальше того идеала, который сам поэт называл:

Татьяны милый идеал...[30] –

в который положил он все сочувствия своей великой души, умевшей на все отзываться жарко – и на пластические образы, и на ту красоту, перед которой

Ты остановишься невольно,
Благоговея богомольно
Перед святыней красоты[31],

и на трагически капризные существования, которые совершают свой путь.

Как беззаконная комета
В кругу расчисленных светил...[32]

Дальше его мы пока не пошли, и словом о нем заключаю я рассуждения о поэте нашей эпохи, в котором с наибольшею полнотою, хотя в иных, соответственных нашей эпохе формах, повторился почти всесторонне его нравственный процесс.

После «Грозы» Островского.
Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу

Гроза очищает воздух.
Физическая аксиома
...Смирение перед народною правдою.
Слова Лаврецкого («Дворянское гнездо». Гл. 33).

...А что-то скажет народ?..
Гоголевский «Разъезд»[1]

ПИСЬМО ПЕРВОЕ
Неизбежные вопросы

I

Вот что скажет народ! — думал я, выходя из ложи в коридор после третьего действия «Грозы», закончившегося искреннейшим взрывом общего восторга и горячими вызовами автора[2].

Впечатление сильное, глубокое и, главным образом, положительно *общее* произведено было не вторым действием драмы, которое, хотя и с некоторым трудом, но все-таки можно еще притянуть к карающему и обличительному роду литературы, а концом третьего, в котором (конце) решительно ничего иного нет, кроме поэзии народной жизни, — смело, широко и вольно захваченной художником в одном из ее существеннейших моментов, не допускающем не только обличения, но даже критики и анализа: так этот момент схвачен и передан

поэтически, непосредственно. Вы не были еще на представлении, но Вы знаете этот великолепный по своей смелой поэзии момент — эту небывалую доселе ночь свидания в овраге, всю дышащую близостью Волги, всю благоухающую запахом трав широких ее лугов, всю звучащую вольными песнями, «*забавными*», тайными речами, всю полную обаяния страсти глубокой и трагически-роковой. Это ведь создано так, как будто не художник, а целый народ создавал тут. И это-то именно было всего сильнее почувствовано в произведении массою, и притом массою в Петербурге, диви бы в Москве, — массою сложною, разнородною, — почувствовано при всей неизбежной (хотя значительно меньшей против обыкновения) фальши, при всей пугающей резкости александрийского выполнения.

Для меня лично, человека в народ верующего и давно, прежде Вашего Лаврецкого, воспитавшего в себе смирение перед народною правдою, понимание и чувство народа составляют высший критериум, допускающий над собою в нужных случаях поверку одним, уже только последним, самым общим критериумом христианства. Не народ существует для словесности, а словесность (в самом обширном смысле, т.е. как все многообразное проявление жизни в слове) для народа, — и не словесностью создается народ, а народом словесность. Всякая же словесность, которая думает создать или пересоздать народ... Но здесь я лучше покамест остановлю речь свою и не докончу мысли, как Гамлет не доканчивает фразы: «И если солнце зарождает червей в дохлой собаке...»[3]

Накануне представления «Грозы» я долго говорил с Вами о многом, что для меня, и, судя по симпатии Вашей к разговору, для Вас самих составляет существенное верование по отношению к искусству и к жизни. Я собирался было писать к Вам ряд писем, в которых с возможною и нужною — не для Вас, конечно, а для других, читателей — ясностью, с возможною и совершенно ненужною, но считающеюся за нужную в наше отвыкшее от отвлеченного мышления время, отчетливостью, изложить положения и логически вывести жизненные последствия того общего взгляда на искусство и отношения искусства

к жизни, который я не раз называл идеально-художественным. Взгляд этот — не новый какой-нибудь, и, стало быть, я не имею претензии называть его *моим* взглядом; называю же я его так, т.е. идеально-художественным, в противоположность двум другим: 1) взгляду, присвоившему себе в недавнее время название реального[4], но, в сущности, *теоретическому*, расстилающему бедную жизнь на прокрустово ложе, подчиняющему ее более или менее узкой теории, т.е. совокупности последних результатов, добытых рассудком в последнюю минуту современной жизни, и 2) взгляду, присвоивающему себе название *эстетического*, проповедывающему свое дилетантское равнодушие к жизни и к ее существенным вопросам, во имя какого-то искусства для искусства, а потому гораздо более заслуживающему название взгляда материального[5], — грубо ли материального, тонко ли материального, это совершенно все равно. Естественно, что, противополагая идеально-художественный взгляд эстетическому в таком смысле, я не думаю ставить искусству какие-либо внешние цели или задачи. Искусство существует для души человеческой и выражает ее вечную сущность в свободном творчестве образов, и по этому самому оно — независимо, существует само по себе и само для себя, как все органическое, но душу и жизнь, а не пустую игру, имеет своим органическим содержанием.

Вместо развития этих общих основ, вместо задуманных было мною чисто философских бесед, которые откладываются на неопределенное время, но все-таки, если накипят когда-нибудь, то будут обращены к Вам, я, весь под влиянием живого и, со всеми его недостатками, истинно могущественного художественного явления, решился повести с Вами многие и долгие речи об Островском и значении его поэтической деятельности, — речи, которые прежде всего и паче всего будут искренни, т.е. будут относиться к самой сущности дела, а не к чему-либо постороннему, *вне* дела лежащему, и самое дело намеренно или ненамеренно затемняющему.

Если некоторые из основных положений и последствий идеально-художественного взгляда в применении к рассматри-

ваемым явлениям потребуют по существу самого дела довольно подробного развития, я буду без опасения отдаваться таким требованиям по весьма *понятному* желанию быть совершенно *понятным* моим читателям.

По поводу этого я позволяю себе сделать небольшое, чисто личное отступление: признаться Вам откровенно — жалобы на непонятность моего обычного изложения мне серьезно надоели[6]; ибо я, как человек убеждения, позволяю себе дорожить моим убеждением. Убеждение — если оно есть действительное убеждение — покупается по большей части ценою умственных и нравственных процессов, более или менее продолжительных переворотов в душевном организме, — процессов и переворотов, не всегда, как Вы знаете, легких, а не приходит с ветра. В ком есть сильная потребность высказать свои убеждения, в том очень естественно и желание, чтобы с ними, с этими составляющими нравственную жизнь человека убеждениями, или *соглашались*, или, что точно так же важно, *спорили.* До сих же пор я еще не имел удовольствия спорить как ни с кем из *теоретиков*, так и ни с кем из эстетиков.

Готовый с полною искренностью сознаться в грехе некоторой темноты изложения и некоторой излишней привязанности к анализу, я остаюсь, однако, при убеждении, что умственной лени, лени мыслить и следить за развитием чужой мысли, не надо по-настоящему баловать ни в себе, ни в других. Сжатые формы философского изложения — разумеется, там, где они нужны, — заменяют собою целые страницы резонерства, хотя, конечно, требуют от читателя самомышления, вовсе резонерством не требуемого.

Не отступаясь поэтому нисколько от права предполагать в моих читателях способность мыслить и следить за развитием чужой мысли, я, в настоящем случае, постараюсь только, сколь возможно, избегать сжатых формул и терминов философии тождества[7], но счел бы грехом заменять их резонерством. Резонерство решительно противно всякому, чье мышление осиливает истины хоть немного более сложные, чем 2x2=4. Есть мышления, да и не женские только, — Вы этого,

к сожалению, не договорили, — в которых 2х2 дают не 4, а стеариновую свечку...[8] Вот для этих-то мышлений и создано в особенности резонерство. Шевеля и раздражая умственное сладострастие, резонерство, этот процесс без результатов, это истинное и единственное искусство для искусства, тем хорошо, что и на дело как будто похоже, т.е. дает известную степень наслаждения, да и к делу ни к какому не ведет, т.е. не требует от занимающихся им ни умственных, ни нравственных самопожертвований.

Истина философская, как изящное произведение, связана с известною целостью, есть органическое звено целого мира — и целый мир в ней просвечивает как в целом неделимом. Если душа ваша приняла ее, вас объял уже целый мир необходимо связанных с нею мыслей: у нее есть связи, родство, история и вследствие этого неотразимая, влекущая вперед сила — сила жизни.

Резонерство, это — дагерротип, случайный, сухой, мертвый, ни с чем разумно не связанный, умственный трутень, умственный евнух, порождение морального мещанства, его любимое чадо, высиженное им, как гомункулус Вагнером.

II

Позволив себе, по крайней необходимости, это небольшое вступление и облегчивши несколько душу излиянием моей глубокой ненависти к резонерству, столь нравящемуся большинству, перехожу к делу.

Я собираюсь, как я сказал, повести с Вами *долгие* и совершенно *искренние* речи о значении деятельности Островского по поводу его последнего произведения, возбуждающего, по обыкновению, как и все предшествовавшие, различные толки, иногда, и даже очень часто, совершенно противоположные, иногда умные, иногда положительно дикие, но, во всяком случае, большею частию *неискренние*, т.е. к делу не относящиеся, а по поводу дела высказывающие те или другие общественные и нравственные теории критиков-публицистов. Критики-

публицисты вообще люди в высшей степени благонамеренные, проникнутые самым законным и серьезным сочувствием к общественным вопросам; теории их, если и подлежат спору во многих пунктах, как всякие теории, но тем не менее, проводя последовательно известные точки зрения на жизнь, содействуют необходимо к разъяснению существенных вопросов жизни; но дело-то в том, что эти теории, как бы умны они ни были, из каких бы законных точек ни отправились, в художественном произведении следят, да и могут следить только *ту* жизнь, которую видят с известных точек, а не ту, которая в нем, если оно есть истинно художественное произведение, просвечивает со всем своим многообъемлющим и в отношении к теориям часто ироническим смыслом. Художество, как дело синтетическое, дело того, что называется вдохновением, захватывает жизнь гораздо шире всякой теории, так что теория сравнительно с ним остается всегда сзади.

Так оставило сзади последнее произведение Островского все теории, по-видимому, столь победоносно и поистине блистательно высказанные замечательно даровитым публицистом «Современника» в статьях о «Темном царстве»[9].

Статьи эти наделали много шуму, да и действительно одна сторона жизни, отражаемой произведениями Островского, захвачена в них так метко, казнена с такою беспощадною последовательностью, заклеймена таким верным и типическим словом, что Островский явился перед публикой совершенно неожиданно обличителем и карателем самодурства. Оно ведь и так. Изображая жизнь, в которой самодурство играет такую важную, трагическую в принципе своем и последствиях, и комическую в своих проявлениях, роль, Островский не относится же к самодурству с любовью и нежностью. Не относится с любовью и нежностью — следственно, относится с обличением и карою, — заключение прямое для всех, любящих подводить мгновенные итоги под всякую полосу жизни, освещенную светом художества, для всех теоретиков, мало уважающих жизнь и ее безграничные тайны, мало вникающих в ее иронические выходки.

Прекрасно! Слово Островского — обличение самодурства нашей жизни. В этом его значение, его заслуга как художника; в этом сила его, сила его действия на массу, на эту последнюю для него как для драматурга инстанцию.

Да точно ли в этом?

Беру факт самый яркий, не тот даже, с которого я начал свои рапсодии, а факт только возможный (увы! когда-то наконец возможный?) — беру возможное, или, пожалуй, невозможное, представление первой его комедии «Свои люди — сочтемся»[10]...

Остроумный автор статей «Темное царство» положительно, например, отказывает в своем сочувствии Большову даже и в трагическую минуту жизни этого последнего... Откажет ли ему в сожалении и, стало быть, известном сочувствии масса?.. Публицист — до чего не доведет человека теория! — почти что стоит на стороне Липочки; по крайней мере, она у него включена в число протестанток и протестантов в быту, обуреваемом и подавляемом самодурством[11]. Спрашиваю Вас: *как* масса отнесется к *протестантке* Липочке?.. Поймет ли она Липочку как *протестантку*?

В других комедиях Островского симпатии и антипатии массы так же точно разойдутся с симпатиями и антипатиями г. -бова, как постараюсь я доказать фактами и подробно впоследствии. А ведь это вопросы неотразимые. Островский прежде всего драматург: ведь он создает свои типы не для г. -бова, автора статей о «темном царстве» — не для Вас, не для меня, не для кого-нибудь, а для массы, для которой он, пожалуй, как поэт ее, поэт народный, есть и учитель, но учитель с тех высших точек зрения, которые доступны ей, массе, а не Вам, не мне, не г. -бову, с точек зрения, ею, массой, понимаемых, ею разделяемых.

Поэт — учитель народа только тогда, когда он судит и рядит жизнь во имя идеалов, жизни самой присущих, а не им, поэтом, сочиненных. Не думайте, да Вы, вероятно, и не подумаете, чтобы массою здесь звал я одну какую-либо часть великого целого, называемого народом. Я зову массою, чувством массы, то, что в известную минуту сказывается невольным общим на-

строением, вопреки частному и личному, сознательному или бессознательному настроению в Вас, во мне, даже в г. -бове — наравне с купцом из апраксина ряда. Это что-то, сказывающееся в нас как нечто физиологическое, простое, неразложимое, мы можем подавлять в себе разве только фанатизмом теории.

Зато, посмотрите, какие следствия производит насильственное подавление в себе этого простого, физиологического чувства; полюбуйтесь, как души молодые и горячие, увлеченные фанатизмом теории, скачут по всем по трем вдогонку за первыми, высказавшими известным положительным образом известную, имеющую современное значение теорию, и не только вдогонку, а вперегонку, ибо теория есть идол неумолимо жадный, постоянно требующий себе новых и новых жертвенных треб.

Имеете ли Вы понятие о статейке, появившейся в «Московском вестнике» по поводу «Грозы» Островского?[12] Статейка принадлежит к числу тех курьезов, которые будут дороги потомству, и даже весьма недалекому потомству; будут им отыскиваемы, как замечательные указания на болезни нашей напряженной и рабочей эпохи. Автор ее еще прежде *удивил* читателей неистово-напряженною статьей о русской женщине, по поводу ломаной натуры (если натурою называть это можно) Ольги в романе «Обломов»[13]. Но удивление, возбуждаемое статейкой о «Грозе», превосходит многими степенями удивление, произведенное прежнею. С какою наивною, чисто *ученою*, т.е. мозговою, а не сердечною верою, юный (по всей вероятности) рецензент «Московского вестника» усвоил остроумную и блистательно высказанную теорию автора статей «Темное царство»! Не знаю, стало ли бы у самого г. -бова столько смелой последовательности в проведении его мысли, как у его ученика и сеида. Даже сомневаюсь, чтобы стало; автор статей «Темное царство», судя по зрелому, мастерскому его изложению, — человек взрослый; даже готов подозревать, что г. -бов втихомолку хохочет над усердием своего сеида, втихомолку потому, что хохотать явно было бы недобросовестно со стороны г. -бова. Ведь «его же добром, да ему же челом», ведь рецензент «Московского вестника» собственно только прилагает добросо-

вестно к «Грозе» идеи автора «Темного царства», точно так же, как в статье о русской женщине он только проводил последовательно и с горячим энтузиазмом холодно-желчные идеи автора статей об обломовщине. Г. Пальховский — имя юного рецензента — глубоко уверовал в то, что Островский каратель и обличитель самодурства и прочего, и вот «Гроза» вышла у него только сатирою, и *только* в смысле сатиры придал он ей значение. Мысль и сама по себе дикая, но полюбуйтесь ею в приложениях: в них-то вся сила, в них-то вся прелесть. Катерина не протестантка, а если и протестантка, то бессильная, не вынесшая сама своего *протеста*, — катай ее, Катерину! Муж ее уж совсем не протестант, — валяй же его, мерзавца! Извините за цинизм моих выражений, но они мне приходили невольно на язык, когда я с судорожным хохотом читал статью г. Пальховского, и, каюсь Вам, вследствие статьи юного сеида г. -бова, я невольно хохотал над множеством положений серьезной и умной статьи публициста «Современника», разумеется взятых только в их последовательном приложении. Протестантка Липочка, протестантки Матрена Савишна и Марья Антиповна, попивающие с чиновниками мадеру на вольном воздухе под Симоновым... как хотите, а ведь такого рода протестантизм — в иную минуту невольно представится очень забавным!

Но ведь смех смеху рознь, и в моем смехе было много грусти... и много тяжелых вопросов выходило из-за логического комизма.

Мне, право, иногда наше время представляется выраженным читателю смело, но верно, в сцене высокопоэтического создания «Komedya nieboska», в которой поэт приводит своего героя в сумасшедший дом и где в различных голосах сумасшедших слышны различные страшные вопли нашего времени, различные теории[14], более или менее уродливые, более или менее фанатические; страшная и глубокого смысла исполненная сцена!

Ведь не только г. -бов, даже сеид его, — по всей вероятности человек, глубоким, хоть и мозговым процессом вырабатывающий свои убеждения, — не только, говорю я, они не смешны своими увлечениями, — они достойны за них (разумеется,

не в равной мере) и сочувствия, и уважения. Ведь мы ищем, мы просим ответа на страшные вопросы у нашей мало ясной нам жизни; ведь мы не виноваты ни в том, что вопросы эти страшны, ни в том, что жизнь наша, эта жизнь, нас окружающая, нам мало ясна с незапамятных времен. Ведь это поистине страшная, затерявшаяся *где-то* и *когда-то* жизнь, та жизнь, в которой рассказывается серьезно, как в «Грозе» Островского, что «эта Литва, она к нам с неба упала», и от которой, затерявшейся *где-то* и *когда-то*, отречься нам нельзя без насилия над собою, противоестественного и потому почти преступного; та жизнь, с которою мы все сначала враждуем, и смирением перед неведомою правдою которой все люди с сердцем, люди плоти и крови кончали, кончают и, должно быть, будут еще кончать, как Федор Лаврецкий, обретший в ней свою искомую и созданную из ее соков Лизу; та жизнь, которой в лице Агафьи Матвеевны приносит Обломов в жертву деланную и изломанную, хотя внешне грациозную, натуру Ольги и в которой он гибнет, единственно, впрочем, по воле его автора, и не миря нас притом нисколько своею гибелью с личностью Штольца.

Да, страшна эта жизнь, как тайна страшна, и как тайна же она манит нас и дразнит и тащит...

Но куда? — вот в чем вопрос.

В омут или на простор и на свет? В единении ли с нею или в отрицании от нее, губящей обломовщины, с одной стороны, безысходно-темного царства с другой, заключается для нас спасение?

III

Мы дошли до того, что с теми нравственными началами, с которыми до сих пор жили, или лучше прозябали, в тех общественных условиях, в которых пребывали, или, вернее, кисли, жить более не можем.

Мудрено ли, еще раз, что у всех явлений *таинственной* нашей жизни мы доискиваемся смысла? Мудрено ли, что во всяком художественном создании, отразившем в своем фокусе наи-

большую сумму явлений известного рода, мы ищем оправдания и подкрепления того смысла, который мы сами более или менее верно, но во всяком случае серьезно, придали явлениям, вследствие законного раздражения неправыми явлениями и еще более законного желания уяснить себе темные для нас явления?

Все это не только не мудрено, но совершенно логично. Всем этим совершенно объясняются различные отношения нашей мысли к произведениям искусства, которые сколько-нибудь сильно ее шевелят.

Кровные или мозговые, но (как те, так и другие) сильные и действительные вражды и сочувствия вносим мы в наши отношения к этим, по-видимому, невинным, чадам творчества и фантазии, и иначе быть не может.

Чада, как всякие чада, действительно невинны, но они живые порождения жизни. Время, когда создания искусства считались роскошью, увеселением без причин и последствий, давно прошло. Еще мрачный монах Савонарола, сожигая на площади Сан-Марко во Флоренции мадонн итальянских художников его времени, понимал, что невинные чада искусства могут возбуждать любовь и ненависть, как и виновные чада жизни...

Наше время еще больше это понимает. Фанатизм симпатий и антипатий прокрался даже и в ту область художества, которая наиболее чужда нравственных и жизненных требований, наименее к чему-либо обязывает, — даже в музыку, и фанатическая религия вагнеризма есть один из ярких симптомов страшной напряженности умственного и нравственного настройства нашей эпохи.

Поэтому-то самому нельзя в наше время отказать в уважении и сочувствии никакой честной теории, т.е. теории, родившейся вследствие честного анализа общественных отношений и вопросов, и весьма трудно оправдать чем-либо дилетантское равнодушие к жизни и ее вопросам, прикрывающее себя служением какому-то чистому искусству. С теоретиками можно спорить: с дилетантами нельзя, да и не надобно. Теоретики режут жизнь для своих идоло-жертвенных треб, но это им, может быть, многого стоит. Дилетанты тешат только плоть

свою, и как им, в сущности, ни до кого и ни до чего нет дела, так и до них тоже никому не может быть в сущности никакого дела. Жизнь требует порешений своих жгучих вопросов, кричит разными своими голосами, голосами почв, местностей, народностей, настроений нравственных, в созданиях искусств, а они себе тянут вечную песенку про белого бычка, про искусство для искусства, и принимают невинность чад мысли и фантазии в смысле какого-то бесплодия. Они готовы закидать грязью Занда за неприличную тревожность ее созданий, и манерою фламандской школы оправдывать пустоту и низменность чиновнического взгляда на жизнь[15]. То и другое им равно ничего не стоит!

Нет! я не верю в их искусство для искусства не только в нашу эпоху, — в какую угодно *истинную* эпоху искусства. Ни фанатический гибеллин Данте[16], ни честный английский мещанин Шекспир, столь ненавистный пуританам всех стран и веков *даже до сего дня*, ни мрачный инквизитор Кальдерон[17] не были художниками в том смысле, какой хотят придать этому званию дилетанты. Понятие об искусстве для искусства является в эпохи упадка, в эпохи разъединения сознания немногих лиц, утонченного чувства дилетантов, с народным сознанием, с чувством масс... Истинное искусство было и будет всегда народное, демократическое, в философском смысле этого слова. Искусство воплощает в образы, в идеалы сознание массы. Поэты суть голоса масс, народностей, местностей, глашатаи великих истин и великих тайн жизни, носители слов, которые служат ключами к уразумению эпох, — организмов во времени, и народов, — организмов в пространстве.

Но из этой же самой народной, демократической сущности истинного искусства следует, что теории не могут обнять всего живого смысла поэтических произведений. *Теории, как итоги, выведенные из прошедшего рассудком*, правы всегда только в отношении к прошедшему, на которое они как на жизнь опираются; а прошедшее есть всегда только труп, покидаемый быстро текущею вперед жизнию, труп, в котором анатомия доберется до всего, кроме души. Теория вывела из известных

данных известные законы и хочет заставить насильственно жить все последующие, раскрывающиеся данные по этим логически правильным законам. Логическое бытие самых законов несомненно, мозговая работа по этим отвлеченным законам идет совершенно правильно, да идет-то она в отвлеченном, чисто логическом мире, мире, в котором все имеет очевидную последовательность, строгую необходимость, в котором нет неисчерпаемого творчества жизни, называемого обыкновенно случайностью, называемого *так* до тех пор, пока оно не станет прошедшим, и пока логическая анатомия не рассечет этого трупа и не приготовит нового аппарата в виде новой теории.

Кого ж любить, кому же верить,
Кто не изменит нам один?..[18] —

имеете право спросить меня и Вы, и читатели моих писем к Вам словами поэта.

Кого любить? Кому верить? Жизнь любить — и в жизнь одну верить, подслушивать биение ее пульса в массах, внимать голосам ее в созданиях искусства и религиозно радоваться, когда она приподнимает свои покровы, разоблачает свои новые тайны и разрушает наши старые теории...

Это одно, что осталось нам, это именно и есть «смирение перед народною правдою», которым так силен Ваш разбитый Лаврецкий.

Иначе, без смирения перед жизнию, мы станем непризванными учителями жизни, непрошеными печальниками народного благоденствия, а главное, будем поставляемы в постоянно ложные положения перед жизнию.

IV

Опять обращаясь к фактам, породившим эти рассуждения, я указываю как на больное место современных теорий, на толки о деятельности Островского. Сколько времени эта, чисто уже свободная и со всеми своими недостатками целостная,

органическая, живая, деятельность ускользала из-под ножа теорий, не поддавалась их определениям, была за это преследуема, вовсе непризнаваема или полупризнаваема.

Явился наконец остроумный человек, который втиснул ее в такие рамки, что стало возможно помирить сочувствие к ней с сочувствием к интересам и теориям минуты, что она перестала выбиваться из общей колеи кары и обличения. Совершилось на глазах читателей одно из удивительнейших превращений. Драматург, которого обвиняли, иногда без оснований, иногда с основаниями, во множестве недостатков, недоделок и недосмотров; писатель, которому в одной из нахальнейших статей одного погибшего журнала[19] отказывали в истинном таланте; которому в другой, не менее нахальной, хотя более приличной статье другого журнала, советовали преимущественно думать и думать[20], — превратился из народного драматурга в чистого сатирика, обличителя самодурства, но зато — положительно был оправдан от всех обвинений. Все вины взвалены были на «темное царство», сатирик же явился решительно безупречным.

Повернет ли он круто, чтобы как-нибудь свести концы, характер какого-либо лица; оставит ли он какое драматическое положение в виде намека; не достанет ли у него веры в собственный замысел и смелости довершить по народному представлению то, что зачалось по народному представлению, — виноват не он, виновато «темное царство», которого безобразий он каратель и обличитель. Что за нужда, что, прилагая одну эту мерку, вы урезываете в писателе его самые новые, самые существенные свойства, пропускаете или не хотите видеть его положительные, поэтические стороны; что нужды, что вы заставляете художника идти в его творчестве не от типов и их отношений, а от вопросов общественных и юридических! Мысль, взятая за основание, сама по себе верна. Ведь — опять повторяю — не относится же драматург к самодурству и безобразию изображаемой им жизни с любовью и нежностью; не относится, так стало быть, относится с казнию и обличением. Ergo pereat mundus, fiat justitia![21] Общее правило теоретиков действует во всей силе, и действительно

разрушается целый мир, созданный творчеством, и на место образов являются фигуры с ярлыками на лбу: самодурство, забитая личность и т.д. Зато Островский становится понятен, т.е. теория может вывести его деятельность как логическое последствие из деятельности Гоголя.

Гоголь изобличил нашу напоказ выставляемую, так сказать официальную, действительность; Островский подымает покровы с нашей таинственной, внутренней, бытовой жизни, показывает главную пружину, на которой основана ее многосложная машина, — самодурство; сам дает даже это слово для определения своего бесценного Кита Китыча... Что же?

Ужель загадку разрешили,
Ужели *слово* найдено?[22] —

то слово, которое непременно несет с собою и в себе Островский как всякий истинно замечательный, истинно народный писатель?

Ежели так, то найденное *слово* не должно бояться никакой поверки, тем более поверки жизнию. Ежели оно правильно, то всякую поверку выдержит. Ежели оно правильно, то из-под его широкой рамки не должны выбиваться никакие черты того мира, к которому оно служит ключом. Иначе оно или вовсе неверно, или верно только наполовину: к одним явлениям подходит, к другим не подходит. Позволяю себе предложить разом все недоумения и вопросы, возникающие из приложения слова к явлениям, — шаг за шагом, драма за драмою.

1) Что правильное, народное сочувствие, нравственное и гражданское, в «Семейной картине» — не на стороне протестанток Матрены Савишны и Марьи Антиповны, — это, я полагаю, несомненно, хотя из несочувствия к ним нравственного народного сознания не следует сочувствия к самодурству Антипа Антипыча Пузатова и его матери, к ханжеству и гнусности Ширялова. Но — *как* изображено самодурство Антипа Антипыча: с злым ли юмором сатирика, или с наивной правдою народного поэта? — это еще вопрос.

2) «Свои люди — сочтемся» — прежде всего картина общества, отражение целого мира, в котором проглядывают многоразличные органические начала, а не одно самодурство. Что человеческое сожаление и сочувствие остается по ходу драмы за самодурами, а не за протестантами — это даже и не вопрос, хотя с другой стороны — не вопрос же и то, что Островский не поставлял себе задачею возбуждения такого сочувствия. Нет! он только не был сатириком, а был объективным поэтом.

3) Что в «Утре молодого человека» дело говорит самодур дядя, а не протестант племянник — тоже едва ли подлежит сомнению.

4) Мир «Бедной невесты» изображен с такою симпатиею поэта и так мало в нем сатирического в изображении того, что могло бы даже всякому другому подать повод к сатире, что нужна неимоверная логическая натяжка для того, чтобы сочувствовать в этом мире не высокой, приносящей себя в жертву долгу, покоряющейся, женской натуре, а одной только погибшей, хотя и действительно богатой силами, личности Дуни, как сочувствует г. -бов. Дуня — создание большого мастера, и как всякое создание истинного художества, носит в себе высоконравственную задачу; но задача-то эта — с простой, естественной, а не с теоретической, насильственной точки зрения — заключается вовсе не в протесте. В Дуне правильным образом сочувствует масса не ее гибели и протесту, а тем лучшим качествам великодушия, которые в ней уцелели в самом падении, тому высокому сознанию греха, которое светится в ней, той покорности жребию, которая в ее сильной, широкой и размашистой натуре ценится вдвое дороже, чем в натуре менее страстной и богатой.

Так, по крайней мере, дело выходит с точки зрения простого смысла и простого чувства, а по-ученому там, не знаю, выйдет, может быть, и иначе. О том, как вся манера изображения и весь строй отношений к действительности в «Бедной невесте» противоречит манере Гоголя и его строю, — я еще здесь и не говорю. Я беру только самое очевидное, понятное, такое,

в чем теоретический масштаб положительно, на всякие глаза, расходится с настоящим делом.

5) В комедии «Не в свои сани не садись» никакими рассуждениями вы не добьетесь от массы ни понимания вреда от самодурства почтенного Максима Федотыча Русакова, ни сочувствия к чему-либо иному, кроме как к положению того же Русакова, к простой и глубокой любви Бородкина и к жестокому положению бедной девушки, увлеченной простотой своей любящей души — да советами протестантки тетушки*.

6) «Бедность не порок» — не сатира на самодурство Гордея Карпыча, а опять-таки, как «Свои люди — сочтемся» и «Бедная невеста», поэтическое изображение целого мира с весьма разнообразными началами и пружинами. Любим Торцов возбуждает глубокое сочувствие не протестом своим, а могучестью натуры, соединенной с высоким сознанием долга, с чувством человеческого достоинства, уцелевшими и в грязи, глубиною своего раскаяния, искреннею жаждою жить честно, по-божески, по-земски. Любовь Гордеевна, — один из прелестнейших, хоть и слегка очерченных женских образов Островского, — не забитая личность, возбуждающая только сожаление, а высокая личность, привлекающая все наше сочувствие, как не забитые личности ни Марья Андреевна в «Бедной невесте», ни пушкинская Татьяна, ни Ваша Лиза. Быт, составляющий фон широкой картины, взят — на всякие глаза, кроме глаз теории — не сатирически, а поэтически, с любовью, с симпатиею очевидными, скажу больше — с религиозным культом существенно-народного. За это даже вооружились на Островского во дни оны. Поэтическое, т.е. прямое, а не косвенное, отношение к быту и было камнем преткновения и соблазна для присяжных ценителей Островского, причиною их, в отношении к нему, ложного положения, из которого думал вывести их всех г. -бов.

7) Набросанный очерк широкой народной драмы «Не так живи, как хочется» столь мало — сатира, что в изображении

* Комедия «Не в свои сани не садись» даже явно страждет в художественном отношении резкостью лицеприятного сочувствия к земскому быту, и никакие теоретические натяжки этого не прикроют.

главного самодура, старика Ильи Ильича, нет и тени комизма. В Петре Ильиче далеко не самодурство существенная сторона характера. В создании Груши, и даже ее матери, виден для всякого, кроме теоретиков, народный поэт, а не сатирик. Груша в особенности есть лицо, изображенное положительно, а не отрицательно, изображенное как нечто живое и долженствующее жить.

8) Если бы *самодурство* Кита Китыча было одною целию изображения в комедии «В чужом пиру похмелье» — общественный смысл этой комедии не был бы так широк, каков он представляется в связи ее с «Доходным местом», с «Праздничным сном», со сценами «Не сошлись характером». Что Кит Китыч самодур — нет ни малейшего сомнения, но такого *милейшего* Кита Китыча создал поэт, а не сатирик, как не сатирик создавал Фальстафа. Ведь вам жаль расставаться с Китом Китычем, вы желали бы видеть его в различных подробностях его жизни, в различных его подвигах... Да и смысл-то комедии не в нем. Комедия эта, вместе с исчисленными мною другими, захватывает дело глубже идеи самодурства, представляет отношения земщины к чуждому и неведомому ей официальному миру жизни. Над Китом Китычем масса смеется добродушнейшим смехом. Горькое и трагическое, но опять-таки не сатирическое, лежит на дне этой комедии и трех последующих в идее нашей таинственной и как тайна страшной, затерявшейся где-то и когда-то, жизни. Горькое и трагическое в судьбе тех, кого называет карасями Досужев «Доходного места», благороднейшая личность, которой практический ее героизм не указывает иного средства жить самому и служить народу, как писать прошения со вставлением всех орнаментов. Горькое и трагическое в том, что «царь Фараон из моря выходит»[23] и что «эта Литва — она к нам с неба упала». Горькое и трагическое в том, что ученье и грамота сливаются в представлении отупелой земщины с тем, что «отдали мальчика в ученье, а ему глаз и выкололи»[24], — в том, что земщина, в лице глупого мужика Кита Китыча, предполагает в Сахаре Сахарыче власть и силу написать такое прошение, по которому можно «троих человек в Сибирь сослать»[25], и в лице умного мужа Неуеденова[26] — справедливо боится всего,

что не она, земщина; в наивном письме Серафимы Карповны к мужу: «Что я буду значить, когда у меня не будет денег? Тогда я ничего не буду значить! Когда у меня не будет денег, — я кого полюблю, а меня, напротив того, не будут любить. А когда у меня будут деньги — я кого полюблю, и меня будут любить, и мы будем счастливы»[27]. Вот в чем истинно горькое и закулисно-трагическое этого мира, а не в самодурстве. Самодурство — это только накипь, пена, комический отсадок; оно, разумеется, изображается поэтом комически, — да как же иначе его и изображать? — но не оно — ключ к его созданиям!

Для выражения смысла всех этих, изображаемых художником с глубиною и сочувствием, странных, затерявшихся где-то и когда-то, жизненных отношений — слово *самодурство* слишком узко, и имя сатирика, обличителя, писателя отрицательного, весьма мало идет к поэту, который играет на всех тонах, на всех ладах народной жизни, который создает энергическую натуру Нади, страстно-трагическую задачу личности Катерины, высокое лицо Кулигина, Грушу, от которой так и пышет жизнию и способностью жить с женским достоинством — в «Не так живи, как хочется», старика Агафона в той же драме с его безграничною, какой-то пантеистическою, даже на тварь простирающеюся любовию.

Имя для этого писателя, для такого большого, несмотря на его недостатки, писателя — не сатирик, а народный поэт. Слово для разгадки его деятельности не «самодурство», а «народность». Только это слово может быть ключом к пониманию его произведений. Всякое другое — как более или менее узкое, более или менее теоретическое, произвольное — стесняет круг его творчества. Всяким другим словом теория как будто хочет сказать ему: «Вот в этой колее ты нам совершенно понятен, в этой колее мы тебя узакониваем, потому что в ней ты идешь к той цели, которую мы предписываем жизни. Дальше не ходи. Если ты прежде пытался ходить — мы тебя, так и быть, прощаем: мы наложим на твою деятельность мысль, которую мы удачно сочинили для ее пояснения, и обрежем или скроем все, что выходит из-под ее уровня!»

Чем же объяснить это, как не тем, что теоретики искали слова для загадочного явления, нашли его по крайнему разумению и включили Островского в область фактов, поясняющих и подтверждающих их начала? Что касается до эстетиков, они хвалили Островского за литературное поведение, с большим вкусом — хотя не самостоятельно — указали на блестящие его стороны, да тем и ограничились[28]. Явление же само осталось неразгаданным, необъясненным, почти что таким же, каким оно было лет за восемь назад. Ни значение, ни особенность поэтической деятельности автора «Грозы» нисколько не определились, да и не могли определиться при таком воззрении, которое видело не мир, художником создаваемый, а мир, заранее начертанный теориями, и судило мир художника не по законам в существе этого мира лежащим, а по законам, сочиненным теориями.

Появление «Грозы» в особенности обличило всю несостоятельность теории. Одними сторонами своими эта драма как будто и подтверждает остроумные идеи автора «Темного царства», но зато с другими сторонами ее теория решительно не знает, что делать; они выбиваются из ее узкой рамки, они говорят совершенно не то, что говорит теория.

И вот в малом виде повторяется для мыслящего наблюдателя вышеупомянутая мною сцена из «Komedya nieboska». Кто, в яром увлечении теорией, гнет и ломает все отношения драмы, чтобы сделать из нее сатиру; кто, как рецензент «Русской газеты», лавируя между Сциллою и Харибдою, между теориею и жизнию, не может дать никакого органического единства своим взглядам[29]. Кто, наконец, — есть и такие — винит чуть что не в безнравственности чистое создание художника[30]. И — qu la verite va-t-elle se nicher?[31] — только в каком-то листке, в каком-то мало кому известном «Театральном и музыкальном вестнике», вслед за представлением «Грозы», является горячая, полная верного понимания и глубокого сочувствия статья, чуждая всяких теорий, относящаяся к жизни как к жизни[32]. Странные факты! но не скажу: горестные факты.

Теории все-таки к чему-нибудь ведут и самою своею несостоятельностью раскрывают нам шире и шире значение

таинственной нашей жизни... Оказалась узка одна — явится другая. Одна только праздная игра в мысль и самоуслаждение этою игрою — незаконны в наше кипящее тревожными вопросами время. Теоретикам можно пожелать только несколько побольше религиозности, т.е. уважения к жизни и смирения перед нею, а ведь эстетикам право и пожелать-то нечего!

ПИСЬМО ВТОРОЕ
Попытки разрешений

Не знаю, насколько удачно, но во всем предшествовавшем письме я стремился доказать, что Островский и его деятельность в 1859 году, *несмотря* на остроумные выкладки г. -бова, и *вследствие* малоостроумных, но зато последовательных итогов, подведенных под выкладками юными последователями нового учителя, остаются таким же, еще необъясненным, еще загадочным явлением, каким они были в 1852 или 1853 годах. Чтобы быть совершенно искренним и беспристрастным в отношении к рассматриваемому мною делу, я должен досказать то, чего не досказал в предшествовавшем рассуждении, а именно: что деятельность Островского сама представляется как будто раздвоенною, что Островский в «Бедной невесте», в «Не так живи, как хочется» положительно не подходит *никакими* своими сторонами под начала теории г. -бова, и что Островский в комедиях: «В чужом пиру похмелье», «Доходное место», «Не сошлись характером», «Воспитанница», — наконец, в самой «Грозе» многими сторонами как будто вызвал теорию о «темном царстве», и — опять повторяю — только крайняя искренность и горячая смелость последователей г. -бова могла так рано обличить несостоятельность теории.

Другими словами, обличение во внутренней бытовой стороне нашей жизни мира самодурства, тупоумия, забитости и проч., неприложимое нисколько к первому разряду исчисленных драматических произведений, прилагается с большим успехом ко второму. Я думаю даже так, что г. -бов, хотя и одно-

сторонне, но логически верно вывел теорию из внимательного изучения многих и притом весьма ярких сторон второго разряда комедий, и потом, увлеченный страстью к логическим выводам quand même[1], вопреки самой жизни, подвел под логический уровень и комедии первого разряда: иначе этого насилования и объяснить себе невозможно. Не предполагать же со стороны критика, т.е. общественного разъяснителя, обязанного своим званием искать серьезно правды и серьезно же передавать результаты своих исканий, — не предполагать же, говорю я, сознательную, намеренную уловку, деспотическое желание заставить жизнь и ее явления жить, назло их собственному существу, по законам теории? Или уж все теоретики по натуре бессознательно деспоты, и обо всяком из них может быть сказано в известном отношении то, что пушкинский Мазепа говорит о Карле XII:

Как полк вертеться он судьбу
Заставить хочет барабаном![2]

Видно, так! Но как бы то ни было, а перед нами все-таки неразъясненное, даже — как кажется по приведенному мною разделению слоев — раздвоенное, противоречащее само себе явление; перед нами *дело*, переходившее несколько инстанций, в каждой решенное различным образом, и само, по-видимому, подавшее повод к таким различным решениям.

Что же это такое? В самом ли деле Островский, начиная с комедии «В чужом пиру похмелье», идет иным путем, а не тем, которым он пошел после первой своей комедии, в «Бедной невесте» и других произведениях? И который из этих двух путей указывало ему его призвание, *если* два пути действительно были (а они, эти два пути, являются необходимо, *если* только принять за объяснение деятельности Островского теорию г. -бова)? И в котором из двух первых, равно капитальных произведений Островского, равно широко обнимающих изображенные в них миры, в «Свои люди — сочтемся» или в «Бедной невесте», выразилось в особенности призвание

Островского, его задача, его художественно-общественное слово? И наконец, точно ли есть в деятельности нашего первого и единственного народного драматурга раздвоение?.. Вот вопросы, которые необходимо требуют разрешения, а между тем нисколько не разрешены, а скорее запутаны теорией публициста «Современника», и без разрешения которых Островский остается, повторяю опять, все-таки загадочным, непонятным явлением, как в те дни, когда выражение «новое слово», употребленное вашим покорнейшим слугою по поводу «Бедной невесты», возбуждало такие глумления в петербургских критиках[3].

II

Деятельность Островского начинается собственно с 1847 года. Для полноты моих критических очерков привожу перечень всего им написанного до комедии «В чужом пиру похмелье», как грани второй полосы его развития, в хронологическом порядке.

1) «*Семейная картина*». Напечатана в «Московском городском листке» 1847 года[4], перепечатана без перемен в Полном собрании сочинений 1859 года. В этой же, только год издававшейся газете напечатана сцена из комедии «Свои люди — сочтемся», носившей тогда названье «Банкрут», сцена, подписанная буквами А.О. и Д.Г., — буквами, подавшими впоследствии повод к жалкой истории, немалое время срамившей некоторые журналы и газеты[5].

2) «*Очерки Замоскворечья*», небольшой рассказ в «Московском городском листке» 1847 года, не вошедший, к сожалению, в Полное собрание сочинений 1859 года.

3) «*Свои люди — сочтемся*», комедия в 4-х действиях, в «Москвитянине» 1850 года и отдельной книжкой. Напечатана с некоторыми сокращениями и изменением конца (весьма неудачным, кроме прибавки одной, яркой и в высшей степени знаменательной, черты в характере Лазаря)[6] в Полном собрании сочинений.

4) «*Утро молодого человека*», в «Москвитянине» 1850 года. Перепечатано без перемен в Полном собрании сочинений.

5) «*Неожиданный случай*», сцены, — в альманахе «Комета» 1851 года. Не вошло в Собрание сочинений.

6) «*Бедная невеста*», комедия в 5 действиях, — в «Москвитянине» 1852 года. Перепечатана в 1-м томе Сочинений.

7) «*Не в свои сани — не садись*», комедия в 3-х действиях, — в «Москвитянине» 1853 года и в 1-м томе Сочинений.

8) «*Бедность не порок*», комедия в 3-х действиях, напечатана без перемен во 2-м томе Сочинений.

9) «*Не так живи, как хочется*», народная драма в 3-х действиях — в «Москвитянине» 1855 года. Перепечатана во 2-м томе Сочинений с небольшими, но весьма интересными для мыслящего критика поправками, обличающими странную шаткость отношений поэта к своему, может быть, любимому, но почему-то невыносившемуся детищу[7].

На этом произведении я пока останавливаюсь. Здесь грань всего несомненного. За «Не так живи, как хочется», т.е. с комедии «В чужом пиру похмелье», начинается область спорного.

Самое первое из этих исчисленных мною, больших и небольших, более или менее удачных, произведений носило на себе яркую печать самобытности таланта, выражавшейся: и 1) в новости быта, выводимого поэтом и до него вовсе непочатого, если исключить некоторые очерки Луганского и Вельтмана («Приключения, почерпнутые из моря житейского»), очерки, набросанные этими даровитыми писателями, так сказать, вскользь, мимоходом, и 2) в новости отношений автора к действительности вообще, к изображенному им быту и к типам из этого быта, в особенности, и 3) в новости манеры изображения, и 4) в новости языка, в его цветистости, особенности.

Изо всего этого нового, что с первой минуты своего появления в литературе приносил с собою наш драматург, критика в состоянии была, да и теперь еще находится, понять только новость быта, который он изображал. «Семейная картина», самое первое, но одно из оконченнейших произведений Островского, прошло при появлении своем почти что незамеченным,

да и немудрено: она и в Полном собрании сочинений, напечатанном весьма разгонистым шрифтом, занимает немногим более полутора печатного листа. Еще менее замечена была новость отношений к действительности, отношений, радикально противоположных тем сентиментально-желчно-болезненным отношениям, которые свирепствовали тогда в произведениях петербургской натуральной школы, в маленьком рассказе «Очерки Замоскворечья», единственном произведении, вылившемся у Островского не в драматической форме. Появление комедии «Свои люди — сочтемся», как событие слишком яркое, выдвигавшееся далеко из ряда обычных, наделало много шуму, но не вызвало ни одной дельной критической статьи. Комедия изумила критику, и комическое отношение критики к комедии изображено смелыми, остроумными, хотя и резкими чертами в оригинальной шутке Эраста Благонравова: «Сон по случаю одной комедии»[8]. В этой шутке, написанной со всем благородным пылом юности, со всем увлечением правды, в шутке, взбесившей донельзя тогдашнюю критику, высказан был впервые даровитым критиком-юмористом глубоко верный взгляд на различие нового таланта, появившегося в нашей литературе, от таланта Гоголя. Позволяю себе привести из замечательной, не позабытой, но затерявшейся в старом журнале шутки — существенно важное место, относящееся к этому различию. Шутка Эраста Благонравова сама написана в драматической форме; в лицах, разговаривающих в ней, выведены тогдашние направления и оттенки направлений. Молодому человеку, представителю крайности увлечения новым произведением, знаток западных литератур говорит: «Ну, как вам угодно, а из ваших неумеренных похвал автору *новой комедии* я замечаю, что вы к нему пристрастны и что вы недоброжелатель Гоголя.

Молодой человек. Странно, что вы замечаете из моих слов совершенно противоположное тому, что следует из них заметить. Я думаю, что из моих слов скорее можно заметить, что я пристрастен к Гоголю, а не враг ему. Да (поверьте моей искренности), я пристрастен к Гоголю. Я люблю его произведе-

ния больше произведений автора *новой комедии*, я им больше сочувствую, чем сочувствую *новой комедии*; но это дело моего личного вкуса. Вследствие чего именно я так пристрастен к Гоголю, и сам хорошенько не знаю. Может, это происходит оттого, что я, как и все русские юноши одного со мной поколения, воспитан на Гоголе. Когда я только что начал жить сознательно, когда во мне только что пробудилось эстетическое чувство, первый поэт, на голос которого откликнулось мое сердце, был Гоголь. Может быть, я ему сочувствую больше, чем автору *новой комедии*, и потому, что уже от природы я к тому наклонен. Как бы то ни было, но дело в том, что настроение моего духа, мое миросозерцание — гоголевское, и потому-то чтение Гоголя мне доставляет гораздо больше наслаждения, чем чтение *новой комедии.* Но в то же время автор ее представляет мне осуществление того идеала художника, о котором я давно мечтал. Гоголь в моих глазах не подходил под этот идеал. Давно я мечтал о таком художнике, давно я просил Бога послать нам такого поэта, который бы изобразил нам человека совершенно объективно, совершенно искренно, математически верно действительности. И вот такой поэт явился. Признаюсь откровенно, что, услыхав в первый раз *новую комедию*, я очень больно себя ущипнул, дабы увериться, сплю я или нет, во сне или наяву слушаю комедию до такой степени натуральную, во сне или наяву вижу пред собой такого художника, которого давно ожидала вселенная, о котором давно тосковала она.

(*Хор пристально смотрит на молодого человека*).

Прохожий. Мне кажется, молодой человек, что характеристика Гоголя, которую вы здесь представили, не полна, одностороння. Действительно, *поэзия Гоголя изобилует того рода художественными гиперболами и тем лирическим юмором*, о которых вы распространялись. В этом я с вами совершенно согласен. Но разве в этом юморе, в этих гиперболах весь Гоголь? разве поэзия его постоянно преувеличивает действительность? разве Гоголь не умет рисовать действительности верно, так, как она есть? Вспомните, сколько создано им лиц, у которых ни в характере, ни в разговоре вы не найдете ни малейшей

утрировки. Вспомните Осипа, Тараса Бульбу, Андрия, Акакия Акакиевича; вспомните, что у Гоголя есть даже целые повести, в которых действующие лица все до одного нарисованы с необыкновенным спокойствием и необыкновенною верностью, без малейшей тени преувеличения; вспомните «Коляску», вспомните «Старосветских помещиков». Итак, согласитесь со мной, что талант Гоголя состоит не только в уменье утрировать и в лирическом юморе, но и в верности изображения действительности. Если вы согласитесь со мной в этом пункте, то должны будете согласиться со мной и в том, что Гоголь выше автора *новой комедии.* (*Молчание.*) Вы сказали, что автор *новой комедии* умеет математически верно изображать действительность, а Гоголь выпукло выставлять людскую пошлость — художественно утрировать. Но — как теперь открылось из моих слов — Гоголь, кроме того, умеет так же, как и автор *новой комедии,* верно изображать действительность, а автор *новой комедии* умеет только верно изображать действительность, а утрировать не умеет, — следовательно, знает только одну штуку, следовательно, ниже Гоголя, который знает две штуки.

Молодой человек. Вы отчасти правы. Действительно, у Гоголя создано много таких лиц, в которых нет ничего преувеличенного, которые верны действительности, но все-таки действующие лица *новой комедии* вернее их действительности; они конкретнее, они еще более похожи на людей, чем лица, созданные Гоголем. Они, в отношении своей живости и конкретности, относятся к героям Гоголя, как картина, нарисованная красками, относится к картине нарисованной тушью.

Все. В чем же состоит эта конкретность действующих лиц *новой комедии*?

Молодой человек. В их языке. Вспомните, каким языком говорят даже те лица Гоголя, которые не утрированы. Неужели у него лакеи говорят *точь-в-точь* таким языком, каким говорят лакеи; купцы — *точь-в-точь* таким языком, каким говорят купцы, и т. д.? Содержание их речей, их мысли совершенно приличны каждому из них, но им дана не та самая оболочка, которую они должны иметь. В их языке мало выражаются осо-

бенности сословий. Они так же говорят не своим языком, как не своим языком говорят действующие лица «*Каменного гостя*» Пушкина. Язык их переводный... Кстати, замечу здесь, что и в других произведениях Пушкина действующие лица говорят не своим языком. Примером тому служат «*Борис Годунов*» и «*Каменный гость*».

Хор. Что же, по вашему мнению, вернее природе: *новая комедия* или «*Каменный гость*»?

Молодой человек. Разумеется, *новая комедия*. «*Каменный гость*», во-первых, уже потому хуже *новой комедии*, что в нем есть несообразности, которых в ней нет. Так, в нем является и говорит статуя командора, а статуя ведь ходить и говорить не может; кроме того, в ней еще тот же недостаток, что действующие лица не конкретны в отношении к языку. Их язык можно перевести по-каковски вам угодно, и они от этого ничего не потеряют. *Новая же комедия* непереводима...

Хор. Ну, а Шекспира можно переводить?

Молодой человек. Можно; но оттого его произведения и ниже *новой комедии*.

Хор. Что-о-о?

Молодой человек. Ничего. (*Скрывается*.)

Хор. Вот каковы нынче молодые люди!

Любитель славянских древностей. Вот до чего довела их натуральная школа!»

Несмотря на то, что Эраст Благонравов предупреждал читателей, что он не разделяет всех убеждений, которые высказывают действующие лица его фантазии, даровитая шутка привела тогдашнюю критику в совершенное остервенение[9]. Но, как сначала ни недоумевала, как, по появлении шутки Эраста Благонравова, ни остервенилась критика, все-таки она должна была согласиться с общественным мнением. Она признала (добрая, великодушная критика!), что явился новый талант, сильный, свежий и наиболее близкий к таланту, ныне давно уже спящему в могиле, к таланту, первенствовавшему тогда по всем правам[10]. Бедная критика! Вот именно в этом-то, в этой-то близости к Гоголю она тогда ошиблась и ошибается *даже до*

сего дня; в этом-то таился тогда и таится *даже до сего дня* источник всех ее недоразумений, натяжек и теорий.

«Новое слово» ускользнуло от определений старой критики, ускользнуло сначала, и с этого-то пункта началась настоящая история нового литературного явления.

Комедию «Свои люди — сочтемся» критика еще могла как-нибудь, хотя и с великими натяжками, связать с мудрыми заключениями своими обо всем предшествовавшем в литературе и с еще более мудрыми гаданиями насчет будущего. Вся последующая деятельность Островского так уходила из-под этих заключений, как расколы из-под общей византийской нормы, и поневоле должна была рассердить критику, задеть больные ее места, коснуться самых ветхих ее построек.

И критика стала в очевидно комическое положение к новому явлению. Появилась «Бедная невеста», а она ждала совсем не того после комедии «Свои люди — сочтемся». Еще прежде Островский рассердил критику отсутствием всякой желчи, всякой резкости линий, всякой выпуклости в маленьких, простеньких и, надобно сказать правду, весьма милых сценах, известных под именем «Неожиданного случая», от которых совершенно напрасно отрекся автор, издавая Полное собрание своих сочинений... Эту беспритязательно простую, и между тем психологически тонкую шутку даровитого человека критика встретила воплями за бесцветность выведенных в ней характеров, упреками за слабость пружин, двигающих в ней отношения[11], или, в переводе на прямой язык, осердилась на то, что отношения сами по себе легкие художник очеркнул легко, характеры безосновные и бессодержательные изобразил в их безосновности и бессодержательности, не выдумал гиперболического узла, не отнесся с ядовитою насмешкою к таким беззлобным и бескровным существам, как выведенные им Розовый и Дружнин.

Но с появления «Бедной невесты» критика положительно стала сердиться на лица, выводимые поэтом, на манеру отношений поэта к изображаемому им быту, т.е. на самый быт, гостеприимно растворивший перед ней свои широкие двери

в созданиях поэта. Критика постоянно становилась то в положение Мерича или даже Милашина, то в положение Виктора Аркадьевича Вихорева и жены Маломальского, или даже тетушки, набравшейся в Таганке образования[12]. Становясь на их точки зрения, она винила Хорькова в *неблагородстве* поступков;[13] Русакова и Бородкина хотела уверить, что они не существуют или, по крайней мере, существовать не должны[14].

«Бедность не порок», самая смелая, хотя и не самая оконченная из драм Островского, озлобила дряхлую критику, озлобила и на *друга* ее, Гордея Карповича, и на *врага* ее, Любима Торцова[15]. Гордей Карпович — каков он ни на есть — все-таки представитель стремлений к *образованию*, все-таки в некотором роде человек, стремящийся выйти из *грубого* и критике совершенно непонятного быта, желающий «всякую моду подражать». Любим Карпович в глазах критики был только пьяница и ничего больше. Его стремлений выйти из «метеорского» звания, войти снова в семью, иметь честный кусок хлеба, жить по-божески, по-земски; его раскаяния, его порывов — критика не хотела и не могла оценить: трагическая сторона его положения от нее ускользнула. На Митю критика осердилась за то, что Бог создал его с даровитою, нежною и простой душою, Любовь Гордеевну опять обвинила за отсутствие личности, как прежде Марью Андреевну. На второй акт комедии озлобилась критика за то, что автор без церемонии ввел публику в самый центр нравов, обычаев, веселья того быта, который он изображает, ввел с любовью, с благоговением к святыне народной жизни. Ложное положение критики дошло до крайности при появлении драмы «Не так живи, как хочется». Сколь ни стоит здесь выполнение ниже гениального замысла, все-таки замысел просвечивает в скудном очерке выполнения, и замысел этот уже совершенно был непонятен критике. Кроме того, критика начала изъявлять неудовольствие на язык, или, по ее выражению, на *жаргон*, которым писаны драмы Островского. Она и в самом деле наивно была уверена, что язык в комедиях Островского — местный провинциализм, странность, нечто вроде пейзанского жаргона, употребляемого, например, Мо-

льером в «Le Mė-decin malgrė lui», в «Le Festin de Pierre»[16] и других пьесах. Чего ж бы хотела критика? Чтобы лица драм Островского говорили не языком их быта? Да ведь это противоречило бы эстетическим положениям всякой критики, даже и той, о которой в настоящую минуту мною припоминается, да и Островский притом художник такого рода, которому типы, при самом их создании, предстают не иначе, как со своим языком каждый: иначе для него тип и немыслим.

С неудовольствием на жаргон драм Островского тесно связано было неудовольствие на самый быт, им изображаемый. Собственно, критика сама не знала, чего хотела; при появлении «Бедной невесты» раздались ее сетования, что Островский оставил быт, который он так мастерски изображает; потом она вопияла на то, что этот быт говорит своим языком, имеет свои, ей неведомые, нравы, представляет свои типы, которые она не желала видеть выводимыми, и в несуществовании которых она так жарко хотела убедить и себя и других. *Непереносен* был ей этот быт — употребляя выражение комедий Островского — *непереносен* его язык, *непереносны* его типы; вот и вся разгадка. Не было критике дела ни до каких эстетических вопросов.

«Новое слово!» — употребляю теперь с некоторою гордостью это выражение, высокопарность которого выкуплена легкомысленным или недобросовестным посмеянием, которому оно подверглось, — вот коренная, основная причина негодования старой критики на писателя, которому, по всему праву, по общему признанию массы, принадлежит, несмотря на его недавнее появление, несмотря на многие недостатки, несомненное первенство во всей драматической нашей литературе.

С 1847 до 1855 года (я беру пока все еще одну *первую* эпоху деятельности Островского) Островский написал всего только девять произведений, и из них только пять значительных по объему и шесть по содержанию; только четыре из них давались на театре, но эти четыре, без церемонии говоря, *создали* народный театр; частию создали, частию выдвинули вперед артистов, пробудили общее сочувствие всех классов общества, изменили во многих взгляд на русский быт, познакомили нас с

типами, которых существования мы не подозревали и которые, тем не менее, несомненно существуют, с отношениями, в высшей степени новыми и драматическими, с многоразличными сторонами русской души и глубокими, и трогательными, и нежными, и разгульными сторонами, до которых никто еще не касался. Право гражданства литературного получило множество ярких, определенных образов, новых, живых созданий в мире искусства, — и все это прошло без урока для критики. Талант уже породил толпу подражателей, и грубые подражания, вроде «Жениха из Ножевой линии»[17], печатались в ее же журналах, а она продолжала глумиться над новым словом таланта.

А между тем новое слово Островского было ни более ни менее как *народность*, слово собственно, уже *старое*, ибо стремления к народности начались в литературе нашей не с Островского, но действительно *новое*, потому что в его деятельности определилось оно точнее, яснее и проще, хотя, без сомнения, еще не окончательно.

III

Я знаю очень хорошо, что слово *народность*, хоть оно, слава Богу, мной и не придумано, загадочного явления еще не объясняет; во-первых, потому, что оно слишком широко, а во-вторых, и потому, что само еще требует объяснения. Ведь и сатирик может быть народен, да еще как! Пример — в великом поэте Аристофане, великом поэте, которому не оставалось быть ничем иным, как только сатириком посреди жизни, когда-то цельной и прекрасной, в его время разлагавшейся; пример — в Грибоедове, великом и страстном поэте, которому еще не во что было вкоренить идеалы души, который был отторгнут общим развитием верхних слоев общества от почвы, от народа, и тем же самым развитием высоко поставлен над поверхностью этих верхних слоев общества...

Положим, что я выразился яснее: я народность противоположил чисто сатирическому отношению к нашей внутренней бытовой жизни, следовательно, и под народностию в Остров-

ском разумел объективное, спокойное, чисто поэтическое, а не напряженное, не отрицательное, не сатирическое отношение к жизни. Положим, что я прежде всего поспешил высказать, что и творчество, и строй отношений к жизни, и манеру изображения, свойственные Островскому, считаю я совершенно различными от таковых же Гоголя. Все-таки народность — понятие очень широкое и тем менее объясняющее дело начисто, что наши собственные отношения к самому этому понятию, т.е. к народности, весьма шатки и неопределенны. Да вдобавок еще, народность — бранное слово, т.е. не в смысле ругательного слова, а в смысле слова битвы, лозунга брани, — битвы, кажется, единственной в летописях умственных браней человечества. В Германии только раз в краткий период, который называется Sturm und Drang, в который Клопшток и его друзья возобновляли клятвы древних германцев перед Ирминовым дубом, там только мысль отстаивала народность своего народа; но ведь там это скоро и кончилось, а у нас вопросу о народности и конца как-то не предвидится. Не за то мы в нем боремся, за что боролись Клопшток и его друзья; те свое дело скоро и отстояли, потому что дело-то самое была борьба не за сущность народной жизни, а против условных форм чужеземного французского искусства. Кабы наше дело было такое же, мы бы давно его выиграли и сдали в архив. Да не такое оно — это наше дело. Ведь даже клятвы перед Ирминовым дубом представляют только внешнее сходство с ношением некоторыми из нас народной, да еще старой народной одежды: глубже и существеннее основы самого внешнего нашего донкихотства, так что руке тяжело подняться даже и назвать донкихотством то, что внутренно считаешь почти необходимым, хотя и внешним... Тяжелый вопрос для нас всех эта народность, вопрос чрезвычайно мудреный и как жизнь сама — иронический. Ведь вы посмотрите, — я не хочу еще пока залезать вглубь, указывать на то, чем он начинался и чем кончается, — вы посмотрите на то, что вокруг нас, что теперь делается. «Русский вестник», некогда точивший яд на народность, с течением времен становился все милостивее и милостивее к вопросу о народности, а по

выделении из его центрального единства кружка, основавшего «Атеней» и павшего (но, увы! не со славою, а без славы) вместе со знаменитыми положениями о том, что «австрийский солдат является цивилизатором славянских земель»,[18] — все более и более лишался своего антинационального цвета, и ныне, к немалому удивлению всех нас, поборников народности в жизни, искусстве и науке, — печатает лирические выходки в пользу народности Ник. Вас. Берга и отстаивает разве только свою нелюбовь к русской одежде[19], да и то, я думаю, чтобы не совсем отступиться от своего первоначального цвета. Почему не ожидать после этого обращения к народности автора статей об обломовщине и о темном царстве?[20] «Ничего! можно!» — как говорит Антип Антипыч Пузатов...[21]

Но прежде всего, не для Вас и для читающей публики должен я точнее определить смысл, в котором принимаю слово: народность литературы.

Как под именем народа разумеется народ в обширном смысле и народ в тесном смысле, так равномерно и под народностию литературы.

Под именем народа в обширном смысле разумеется целая народная личность, собирательное лицо, слагающееся из черт всех слоев народа, высших и низших, богатых и бедных, образованных и необразованных, слагающееся, разумеется, не механически, а органически, носящее общую, типическую, характерную физиономию, физическую и нравственную, отличающую его от других, подобных ему собирательных лиц. Что такая личность слагается органически, а не механически, это я, кажется, напрасно и прибавил. Государства, как Австрия, могут слагаться механически, народы — никогда: они могут быть плохие народы, но никогда не бывают сочиненные народы.

Под именем народа в тесном смысле разумеется та часть его, которая наиболее, сравнительно с другими, находится в непосредственном, неразвитом состоянии.

Литература бывает народна в обширном смысле, когда она, в своем *миросозерцании* отражает взгляд на жизнь, свойственный *всему* народу, определившийся только с большею

точностью, полнотою и, так сказать художественностью в передовых его слоях; в *типах* — разнообразные, но общие, присущие общему сознанию, сложившиеся цельно и полно типы или стороны народной личности; в *формах* — красоту по народному пониманию, выработавшемуся до художественности представления, будь это красота греческая, итальянская, фламандская, все равно; в *языке* — весь общий язык народа, развившийся на основании его коренных этимологических и синтаксических законов, следовательно, не язык *касты* с одной стороны, не язык *местностей* — с другой. Чтобы не оставить и малейшего повода к недоразумениям, должно прибавить, что под передовыми слоями народа разумею я тоже не касты и не слои случайно выдвинувшиеся, а верхи самобытного народного развития, ростки, которые сама из себя дала жизнь народа.

В тесном смысле литература бывает народна, когда она или 1) приноровляется к взгляду, понятиям и вкусам неразвитой массы для ее воспитания, или 2) изучает эту массу как terrain incognitam,[22] ее нравы, понятия, язык, как нечто особенное, диковинное, чудное, ознакомливая со всем этим особенным и чудным развитые и, может быть, пресытившиеся развитием слои. Во всяком случае, в том или в другом, существование такого рода народной литературы предполагает исторический факт разрозненности в народе, предполагает то обстоятельство, что народное развитие шло не путем общим, цельным, а раздвоенным.

Первого рода народность есть то, что на точном и установившемся языке цивилизации зовется nationalite[23], второго рода то, что на нем же в не слишком давние времена получило определенный термин: popularite, litterature populaire[24].

В первом смысле народность литературы, как национальность, является понятием безусловным, в самой природе лежащим.

Во втором — народная литература, как litterature populaire, есть нечто относительное, нечто обязанное своим происхождением болезненному в известной степени состоянию общественного организма, и притом — вовсе не искусство, которое

прежде всего свободно и никаких внешних, поучительных, воспитательных, научных и социальных целей не допускает. Народная литература в этом, т.е. в тесном смысле, относится не к художеству, а к педагогике или естественной истории.

Определения эти, как Вы видите, просты и ясны в их логической постановке. Но опять-таки, логическая постановка — не жизненная постановка. В жизни нашей, они, эти простые определения, страшно запутались. По-видимому, нечего бы, кажется, и доказывать простую истину, что литература всякая, а следственно, и наша, чтобы быть чем-нибудь, чтобы не толочь воду, не толкаться попусту, должна быть народна, т.е. национальна, равно как другие искусства, равно как наука, равно как жизнь, а ведь к этому результату, простому, как 2х2=4, мы только что понемногу приходим после многих и, надобно признаться, безобразных споров о том, что 2х2=4, а не стеариновая свечка.

С другой стороны, дело в высшей степени простое и ясное, что *народная* литература в тесном смысле является или вследствие пресыщения цивилизацией, как крестьянские романы Занд, деревенские рассказы Ауэрбаха, и в XIX веке служит отчасти повторением стремлений Жан-Жака Руссо к диким, — или, как у нас, есть выражение насущной потребности сблизить два разрозненных развития в народном организме. В действительности опять-таки это понятие запуталось до того, что только бессердечные и безучастные к жизни эстетики могут быть в отношении к нему последовательны, могут отозваться с высоты эстетического величия об этой литературе, и в их эстетическом величии выскажется для всякого тупое равнодушие к великим вопросам жизни, если еще не что-либо худшее.

Вот тут подите и ставьте логические определения, если вы человек из плоти и крови...

Ясно, например, что, говоря о народности по отношению к Островскому, или об Островском как о народном писателе, я употребляю слова: народность, народный — в смысле слов: национальность, национальный.

Но ведь на этом смысле слова многие не помирятся, и будут правы, что не помирятся. Островский, скажут, конеч-

но, — писатель, берущий содержание своей деятельности из известного быта, народного в тесном, а не в обширном смысле слова, быта *неразвитых* слоев общества. Или, скажут мне далее, вы считаете Островского народным писателем в смысле писателя из народного быта, или вы самый этот быт, из которого Островский берет содержание для своего творчества, зовете единственно, исключительно, по крайней мере, преимущественно, народным.

IV

Прежде чем отвечать на эти вопросы прямо и положительно, я попрошу позволения обследовать их отрицательным способом, как легчайшим для вразумления, и спрошу: можно ли причислить Островского к категории писателей из народного быта в том смысле, в каком мы привыкли называть так хоть бы, например, гг. Григоровича, Потехина и других?

Из прямого сопоставления деятельности Островского с их деятельностью очевидной окажется несообразность такого сопоставления.

Писателей из народного быта, специально посвятивших себя воспроизведению этого быта в литературе, было у нас до сих пор два рода.

Одни (и это были первые выступившие и наиболее прославившиеся), как будто заезжие иностранцы, представляли публике свои записные книжки, куда вносили чудные, странные речи, описания чудных, странных нравов, и т.д. Таков г. Григорович, о котором в наше время даже и критической статьи не напишешь, ибо все, что можно о нем сказать дельного, выражается в немногих словах; то, в чем он большой мастер — изображение петербургской мелочной и суетной жизни и анализ болезни нравственного лакейства — столь же мало стоило художественной разработки, как очерки жизни дам петербургского полусвета, предмет постоянной и любимой деятельности другого, тоже даровитого писателя, г. Панаева. В том же, что стоило художественной разработки, в изображении типов

и нравов крестьянского быта, г. Григорович не только что не мастер, а решительно заезжий иностранец. Он не владеет даже языком синтаксически свободно, и единственная критика на него была бы — перевод любой из его страниц якобы *народных* разговоров на простой и свободный народный язык. Что касается до типов, то все они сочинены по Жорж Занд, да и вся-то деятельность г. Григоровича на этом поприще пошла от Жорж Занд. Тем только разнится от Занд г. Григорович, что Занд всюду, даже в самых ложных ее произведениях по этой части, занимает человек, анализ души человеческой, а г. Григорович — чисто ландшафтный живописец, да и то не с широкой кистью, и людские фигурки у него большею частию поставлены для украшения ландшафта. Прибавьте к этому однообразную до противности *деланность* постройки произведений г. Григоровича, и вы поймете некоторое отвращение, которое деятельность этого, впрочем весьма даровитого в других отношениях, сочинителя на поприще изображений народного быта возбуждала и возбуждает в людях, знающих народный быт не по слуху. Вообще это *пейзанская*, а не народная литература. Несомненное благородство стремлений и важность впервые поднятых вопросов относятся к гражданским, а не к поэтическим заслугам.

Другого рода писатели, выступившие после, были уже полными хозяевами в изображаемом ими быту, были чистые специалисты, или, пожалуй, жанристы, — в лучшем смысле этого слова, как г. Максимов, — или в худшем, как г. Потехин. Последний может быть очевидным доказательством того, как крайность художественного специализма или жанризм в худшем смысле этого слова — противоречит понятию об искусстве; и его же, запечатленная все-таки некоторым, и даже, пожалуй, сильным, талантом, обличающая не то что простое короткое знакомство с изображаемым им бытом, а непосредственное с ним слияние, деятельность, сопоставленная и сравненная с деятельностью Островского, освещает эту последнюю ярким светом. Г. Потехин, выступивший в своих первых, грубых, как и все последующие, но оригинальных по

содержанию и характерам повестях, полным хозяином языка и нравов избранной им сферы, в драмах своих стал, как специалист, как жанрист, развивать общие народные задачи или мотивы Островского. Островский написал «Не в свои сани не садись»; г. Потехин увлекся, разумеется, невольно типом Русакова и драматическим отношением отца и дочери и дал публике «Людской суд — не Божий»[25], где тип Русакова перевел в жанр, судьбу дочери — в печальную мелодраму, общедоступное патетическое — в отвратительный вой кликуши. Островский в личности Петра Ильича тронул несколькими художественными чертами размашистую до беспутства широту русской натуры; г. Потехин поэтический, хотя только слегка тронутый поэтом, тип Петра Ильича изуродовал в неуемном мужике, три акта пьянствующем и наконец в четвертом доходящем с пьяных глаз до уголовщины в драме (!) «Чужое добро впрок нейдет», — всех женщин Островского обратил в баб, баб-кликуш, баб-плакальщиц, баб-завывальщиц. Никто не заподозрит меня, конечно, в том, чтобы я с презрением эстетиков-аристократов употреблял слова: *мужик* и *баба*, — я хотел только указанием на жанризм пояснить деятельность Островского. Его типы — не жанр, не специальность быта, не мужики, не бабы; хотя по местам, где это нужно, мужики, даже еще специальнее: ямщики, — бабы разного рода: бабы-халды, бабы-плакущие, являются у него со своею особенною физиономиею. У него русские люди и русские женщины в их наиболее общих определениях, в их существенных чертах, являются как типы, а не как жанр.

Реализм и идеализм в нашей литературе (По поводу нового издания Сочинений Писемского и Тургенева)

I

Повсеместное господство так называемого *реализма* в искусстве и литературе вообще и в нашей литературе в особенности — факт почти что общепризнанный. Но что именно такое *реализм*, равно как и что такое противополагаемый ему *идеализм*, мы или не знаем вовсе, или забыли (после Белинского), или знаем очень смутно. Обыкновенно мы думаем — если слово «думаем» приложимо к неясным, почти что безотчетным головным данным, — вот как:

Со смертью Байрона, Пушкина, Лермонтова, Мицкевича идеализм в искусстве кончился — это были его последние могучие представители, последние, которые сообщали ему силу и обаяние. В чем заключались сущность, сила и обаяние их идеализма — противополагаемого реализму современных нам писателей, мы не определили, да, может быть, даже полагаем, что и определять не стоит. В лиризме ли, т.е. в некоторой сверхобычности (чтобы не сказать сверхъестественности) взгляда на жизнь (миросозерцания) и строя чувствований — в способе ли изображения жизни чертами более широкими, чем подробными, и более синтетическими, чем аналитическими, — в протесте ли, наконец, и тревожном недовольстве действительностью, — неизвестно. Да и не все ли равно — думаем мы! В лиризме, так в лиризме, — в протесте, так в протесте! Дело в том, что «боги» отошли, а «божки» нам надоели своим чинным, иногда странным и капризным, иногда даже совершенно никому, кроме их

самих, не понятным лиризмом. Нам надоели давно (и совершенно справедливо, можно прибавить) и «гордые страданья»[1] и «права проклятия»[2] поэтиков с голоса Лермонтова — нам надоели и воспроизведения античных созерцаний и чувствований — дошедшие, наконец, до наивного, но нисколько не забавного цинизма в стихах какого-нибудь г. Тура[3]: мы и Майкова-то с его строгою красотою форм терпим только по старой вере и старой памяти. Нам надоели и тонкокапризные ощущения поэтов фаланги Гейне...[4] Нам надоели и анализы исключительных натур, поставленных в исключительные положения в повестях сороковых годов: они чуть-что так же не смешны нам с их глубокими, мечтательно-затаенными или враждующими с каким-нибудь губернским или уездным мирком страстями, с их протестом против *душной* и *грязной* действительности, не понимающей их исключительных чувствований и положений, — как Звонские, Лидины и Гремины Марлинского... Нам надоели и Печорины, когда они разменялись на героев графа Соллогуба и на Тамарина г. Авдеева...[5] Нам все это надоело — но *что* именно во всем этом надоело, это — дело нерешенное.

«Действительности, правды отношений к жизни и правды изображений жизни — искренности — самой беспощадной в анализе собственных и чужих ощущений!» — кричим мы теперь все в один голос. Но, милостивые государи! Разве не правду жизни изображали нам и разве не искренны были Байрон, Пушкин, Мицкевич, Лермонтов: разве не правду жизни, не беспощадную правду сердца человеческого анализировал перед нами последний из писателей XIX века, которому смело можно дать имя поэта, великая, хотя и мало пользующаяся сочувствием «Библиотеки для чтения» и «Отечественных записок» 1861 года, женщина-поэт Занд?[6] Разве не была она вполне искренна по-своему везде и всегда — даже до сих пор, кроме своих несчастных теоретических романов и своих еще более несчастных записок?..[7]

Действительности, правды, искренности — выкликаем мы давно уже на разные лады «голосами разными» — и в ответ нам являлись то писатели, которые представляли нам чи-

стую действительность и уравнивались взглядом на жизнь с практическими стремлениями российской бюрократии или практических реформаторов Штольцов; то другие, которые, в скептическом анализе собственных и чужих ощущений, в методическом разоблачении до наготы всех, даже сокровеннейших душевных движений — приходили к скептической апатии; третьи, которые, наконец, «продергивали» жизнь и действительность сквозь точку зрения губернского правления. Все это были писатели с талантами яркими, несомненными, а за ними шли и прочие, бывшие уже только более или менее даровитыми дагерротипистами. Чуть что не каждая новая книжка журналов приносила и приносит нам до сих пор по «реальному» произведению более или менее замечательному, не говорю уже о произведениях обличительных, в которых реализм служит только внешнею оболочкою известной гражданской цели или гражданской мысли.

Между тем, несмотря на наше требование реализма от писателей и несмотря на то, что требование это, по-видимому, удовлетворяется, — нам по временам как будто чего-то недостает, и, стало быть, чистый реализм как будто нас не вполне удовлетворяет. Холодные практические выводы, низменные, хотя и прочные нравственные точки зрения, даже беспощадный анализ душевных движений — нас что-то мало успокаивают.

И стоит появиться какому-либо произведению с лирическим, даже, пожалуй, и тревожным характером — пусть это произведение, как произведения Тургенева, например, страждут множеством очевидных недостатков — о них, об этих произведениях, поднимается несравненно больше толков, чем о любом из реальных. Появись в наше время роман, по глубине мысли и энергии протеста равносильный роману «Кто виноват?» — нет сомнения, что он встречен был бы анафемами условной нравственности, но зато и жарким сочувствием читающей массы. Появись в наше время поэт с лермонтовской гениальностью, — он, несомненно, повлек бы нас всех за собою. Мы как-то чувствуем все, что множество прекрасных вещей в нашей современной литературе все-таки не что иное, как

membra disjecta poetae*,

разбросанные осколки мрамора без головы, единства и цельности. Нам даже в самом дельном писателе эпохи, в Островском, чувствуется порою недостаток чего-то, может быть, впрочем, потому, что Островский далеко еще не весь и не вполне сказался даже в «Грозе», представляющей такой значительный шаг гениального таланта.

Одним словом, мы все — если захотим только быть добросовестны, — согласимся, что нам недостает «поэта», недостает «поэзии».

Которые понеосторожнее и пострастнее из нас, готовы, обладаемые жаждою поэзии и поэта, хвататься порою и за соломины, как за доски спасения, готовы первые — часто даже только кажущиеся, еще чаще совершенно обманчивые надежды приветствовать с горячею верою.

В противоположность искателям поэзии, — поклонники реализма готовы, напротив, всё то, что до сих пор принималось за поэзию, подвергать строжайшему пересмотру. И это бы еще ничего. На пересмотр и поверку человеческая мысль во всякое время имеет полное право — во имя правды. Но поклонники реализма приступают к пересмотру и поверке так называемого «поэтического» с данными одного реализма. Мудрено ли, что с точки таких данных в альбомные побрякушки развенчиваются многие лирические стихотворения Пушкина[8]. Мудрено ли, что с точки мещанской нравственности «Сарданапал» Байрона явится вдруг каким-то мелким эпикурейцем, а с точки зрения губернского правления Печорин Лермонтова гвардейским офицером, которого карьера не выгорела, как говорится, в Петербурге и который вследствие этого ломается и самодурствует елико возможно на Кавказе.[9] Что же касается до ощущений и образов менее крупных, чем ощущения Пушкина и образы Лермонтова, то с ними реализм еще менее церемонится, преимущественно в своих пародиях, «им же имя легион».

* «Поэтические отрывки» (*лат.*). — Гораций. Сатиры. Кн. I. Сатира IV.

И как правы, хотя несколько смешны своими увлечениями, люди страстные, призывающие поэта с пламенной верою и упорством жидов, ожидающих мессию, — так точно правы, и вдобавок еще нисколько не смешны поборники чистого реализма. Мне кажется даже, что они не довольно смелы в приложении данных реализма к поверке поэтического и идеального. В настоящую минуту они всё могут сказать без малейшего опасения. Идея реализма должна быть исчерпана до дна.

Прежде всего надобно сказать, что реализм как форма залег уже в основу всех требований от искусства. Произведение, которое в наше время пренебрегло бы реальными условиями, не могло бы получить никакого права гражданства в литературе. Представьте себе появление в наше время произведения из народного, положим, быта, которое, отличаясь, пожалуй, и задачею, и отвлеченною психологическою верностию положений и характеров, — не обличало бы подробнейшего знания нравов быта и лишено было бы типически верного и вместе свободного языка... Такое произведение — будь оно как хотите замечательно и даже правдиво по замыслу, пропало бы для нас совершенно. Да и не может даже в наше время действительное дарование выступить с подобным произведением.

Реализм формы есть наше завоевание, завоевание целой эпохи. Отрицать его было бы так же противоестественно и противозаконно, как отрицать в живописи все ее новейшие приобретения по части светотени и красок; отрицать в музыке сложность и полноту инструментовки... Реализм формы есть наше законное приобретение — так же точно раздвинувшее средства искусства, как широта оркестровки и постигнутые художником тайны красок и теней. После Островского (хоть он и не исключительно реалист) с типической яркостью его образов и языка так же точно немыслима бесцветная драма, как после Брюллова — фра Беато, как после Вагнера — Моцарт, в том, разумеется, что касается до формы искусства, ибо содержание — вечно и вечно — едино.

Но не о реализме формы повел я речь. Не во имя реализма формы развенчивается в наше время то, что называлось «поэтическим» и «идеальным».

Дело идет о реализме самого *содержания* искусства, о реализме взгляда на жизнь... отношений писателей к жизни.

Что же такое этот *реализм* содержания?.. Такое ли же точно он завоевание человеческого духа, как реализм формы?.. Вопрос очень важный — и сам по себе, и по связи его с другими.

II

Если наш реализм содержания есть крайнее слово искусства, то во имя его мы совершенно вправе разоблачать все, что с ним несогласно. Где жизнь, там и поэзия. Если реализм — единственное законное выражение жизни в искусстве, то он есть вместе с тем и единственная поэзия, и нам, следовательно, нечего искать и ждать другой поэзии. Нам следует покончить дело со всем бывалым «поэтическим».

Вопрос этот решить отвлеченно, в сферах философского мышления, так же не трудно и вместе с тем, в настоящую нефилософскую эпоху, точно так же и бесполезно, как решать вопрос об отношении искусства и нравственности, которого недавно коснулся я на страницах «Светоча»[10].

Но для того чтобы не говорю решить, а чтобы попытаться вести к его разрешению, представляется в настоящую минуту путь чисто практический.

Сочинения двух замечательных наших писателей выходят теперь новыми и притом полными изданиями. Писатели эти, как нарочно, диаметрально противоположны по своим стремлениям и манере, как нарочно, равно любимы публикою и, как нарочно же, на одного из них нужно указать как на несомненного, может быть, даже последнего представителя поэтического элемента бывалых времен — элемента пушкинского и лермонтовского, а на другого — как на столь же несомненного представителя реализма... Поэтический элемент, и притом бывалый, — элемент пушкинского и лермонтовского времени, сохранился в настоящую эпоху в одном только Тургеневе. Он им, этим элементом, преимущественно на всех нас и действует: в силу этого элемента нам милы в Тургеневе самые его недостат-

ки. Этим я не хочу сказать, чтобы в Тургеневе этот элемент был единственный, так сказать, голый. Тургенев — везде, где это нужно, — реалист формы в весьма удовлетворительной степени, и он-то преимущественно может служить наглядным доказательством того, насколько обязателен стал реализм формы для искусства в наше время. С другой стороны, с Писемским в реализме его воззрения и отношений к действительности едва ли кто может поспорить из современных реалистов, хотя опять-таки этим я не хочу сказать, чтобы Писемский был вовсе чужд поэзии и чтобы в нем вовсе не было поэтического элемента. Но реализм, несомненно, преобладает в нем. Вы затруднитесь назвать реалистом Островского, несмотря на его яркую жизненность, затруднитесь потому, что из-за реализма Островского сквозят народные идеалы. Вы затруднитесь назвать вполне реалистом даже Толстого, несмотря на его беспощадный анализ движений человеческой души, на его бесстрашную простоту отношений к созерцанию жизни и самой смерти, потому что анализ, видимо, ведет и писателя и вас к результатам далеко не успокаивающим. Вы, наконец, и в резонерском реализме «Обыкновенной истории» и «Обломова» видите и странную непоследовательность, и преднамеренные задачи.

Писемскому же — полнейший и спокойнейший реализм содержания вы ни на минуту не задумываетесь приписать во всем, что он ни давал нам, с самого первого и, может быть, самого глубокого из его произведений — «Тюфяка», до самого слабого из них по постройке, до его «Горькой судьбины», или до самого бессодержательного, как «Богатый жених»... Это — реалист несомненный, никуда и никогда не уклоняющийся с пути реализма... Можно сказать, что кто хочет понять вполне требования реализма содержания, дойти до геркулесовых столбов его, тот должен изучить Писемского...

Этим несомненным реализмом объясняются и первоначальные отношения критики нашей к большому таланту, выступившему сразу с таким глубоким произведением, как «Тюфяк», с таким художественно законченным произведением, как «Брак по страсти». Отсталая критика в них ровно ничего

не поняла и требовала от них какого-то движения характеров[11], забывая, что взяты художником такие характеры, которым или некуда двигаться или которых движение задавлено преобладанием непосредственной, чисто звериной натуры. Куда прикажете двигаться Антону Ступицыну, Мари Ступицыной, Сергею Петровичу Хазарову, «милейшей» хозяйке — и другим лицам этого совершенно положительного мира, с такою ясностию и полнотою раскрытого «Браком по страсти»? *Как* двигаться и бороться Павлу Бешметеву, когда университетское развитие не могло в его очень неглупой и солидной натуре уничтожить его звериного хвоста или, по крайней мере, хоть несколько пообрезать его, когда ревность и бешенство выражаются в нем только пьянством и срамлением жены перед лакеями?.. Критика, кроме того, что не понимала лиц и отношений, изобретаемых Писемским, сердилась на него за беспощадно комическое отношение его ко всему, что ложно, хотя бы ложь и была вывескою возвышенных стремлений, ко всему, что *сделано, сочинено* в душе, хоть бы сделанное и сочиненное было очень блестяще. Она сердилась на него за m-me Мамилову, например, думая ошибочно, что в m-me Мамиловой осмеял он благородные порывы женского сердца и прогресс, сердилась на него за Бахтиарова[12] и m-r Батманова[13], этих прозаических Печориных-гусаров, совершенно живых и потому похожих на себя самих, а не на лермонтовского Печорина, сердилась, может быть, даже за Аполлоса Дилетаева и трагика Никона Семеныча в «Комике»[14]. Но сердилась критика совершенно напрасно.

Писемский прямо и смело пошел с того пункта, на котором остановился и с которого своротил в страшную бездну Гоголь.

Гоголь был менее всего реалист содержания, потому что был постоянно обладаем демоном юмора. Демон юмора завлек его в изображение «пошлости пошлого человека», в отрицательно-сатирическое отношение ко всему, что надевало маску «прекрасного» человека[15]. Бедный поэт-идеалист сокрушался о распавшемся «прекрасном человеке», сквозь видимый миру смех и незримые миру слезы. Слова своего он сам не в силах был вести дальше. При его жизни еще это слово

раздалось скорбным и притом, в Достоевском, могущественным стоном сентиментального натурализма, стоном болезненным и напряженным, который, может быть, только теперь, в последнем произведении высокодаровитого автора «Двойника», в «Униженных и оскорбленных» переходит в разумное и глубоко симпатическое слово. При жизни тот же Гоголь мог увидать *«воочью»* другую сторону своего слова — чистый реализм Писемского. При появлении «Комика» — «Иногородный подписчик», единственный из тогдашних *признанных* критиков, который позволял себе понимать новые явления и иногда сочувствовать им, заметил весьма остроумно и верно, что в «Комике» из гоголевской «Женитьбы» сделана какая-то мерка для проверки искусства и жизни...[16] Да не только в «Комике», — в «Тюфяке» и «Браке по страсти» очень откровенно высказывался крайний реализм взгляда, к которому юмор подводил «изобразителя пошлости пошлого человека», как к бездне, и от которого он, по натуре и стремлениям чистый идеалист, поворотил в другую бездну.

«Тюфяк» и «Брак по страсти» были протестом против литературы сороковых годов, литературы отрицательной в отношении к действительности, но нисколько не были сами по себе протестом за действительность, хотя и вели к таковому, как к логическому выводу. Анализируя спокойно чувственно-звериные отношения Тюфяка к его жене и пустую натуру этой барыни, которая в повестях сороковых годов непременно явилась бы героинею, Писемский совершенно отождествился с воззрениями на вещи изображаемого им мира, без малейшей грусти и злости, как бы с полною уверенностью, что никакого другого мира и нет кругом нас, что всякие другие, несколько приподнятые воззрения существуют только в книгах. Самую лучшую личность своего романа — личность сестры Бешметева — не снабдил он достаточною тонкостью для того, чтобы отговорить брата от брака с девушкой, нисколько его не любящею: нет, она, в сущности, такая же «кумушка», как все другие, как Перепетуя Петровна[17], например, — она только *нравственней* их, — она нравственна до того, что может переваривать своего

супруга, да и нравственность-то ее результат убеждения, общего ей с «кумушками» убеждения, что, дескать, «стерпится-слюбится». С другой стороны, изображая губернского Печорина — Бахтиарова, Писемский как будто давал подозревать, что других Печориных у нас нет и быть не может, что вот что такое наши Печорины в губернской действительности, а не в виду гор Кавказа и не в байронических мечтах поэта... Между тем объективность художника и беспристрастие реалиста не позволили ему ни на волос солгать против правды, даже в пользу реального и нравственного воззрения, чего, к сожалению, не поняла тогда отсталая критика. Бахтиарову оставлены все его блестящие, мечущиеся в глаза и обаятельные для женщин стороны — не только внешние, но даже и внутренние — и Тюфяк, т.е. Павел Бешметев, вовсе не противопоставлен ему как идеал. Личность Бешметева анализирована с полнейшею беспощадностью; но эта-то беспощадность и была чужда сознанию людей сороковых годов, к числу которых принадлежали более или менее наши критики. Человек умный и не бездарный, хоть и медведеватый, как Павел Бешметев, человек, которого коснулись, и даже не поверхностно, а основательно наука, искусство, современное развитие идей, живет со своим старым, наследственным звериным хвостом, лелеет и холит его, даже нет-нет да обмакнет его, этот драгоценный пушистый хвост, в грязную лужу и мазнет им ближнего по физиономии, — человек этот способен в ревности на единственное мщенье, на разговор о жене за столом с лакеями при самой жене... Но именно эта ужасающая правда изображения, правда, которая долею относится к большинству из нас — так называемых образованных людей, если не ко всем, должна была рассердить всех тех из нас, которые еще мечтали о том, что мы совершенно созрели. Притом еще, кроме правды изображения, в анализе проглядывало такое безучастное спокойствие, которое смахивало на полное равнодушие, которое чуть что не вело к выводу: «ну что ж? так есть — так и быть должно! Мы или Бешметевы, или Бахтиаровы — это в лучшем случае, а в худшем, мы — Масуровы»[18]. Наши женщины, которых литература сороковых годов рисова-

ла нам внушающими глубокую симпатию протестантками, — или такие протестантки, как жена Бешметева, или так тупо и противно нравственны, как сестра Бешметева. Для того и другого сорта их герои, предметы их привязанности, на первый раз непременно Бахтиаровы и совершенно по праву: Бахтиаровы и блестящи, и нравственно смелы; разница в том только, что женщины вроде жены Бешметева только начинают свое *развитие* Бахтиаровыми, а продолжают его кем угодно usque ad infi-nitum[19], а женщины вроде сестры Бешметева, обрезавшись на Бахтиаровых, тем и кончают, отдаваясь потом тому, что *для красы*, если они умны, называют они долгом, а в сущности, привычка или апатия... Стало быть, нет у нас ни лиц вроде Любови Александровны Круциферской, нет протестанток, да нет у нас также и Татьяны... Она — мечта великого поэта... Да уж полно, и велик ли поэт, если создания его только мечты, — вопрос неминуемый в крайних последствиях реализма!.. Встаньте только добросовестно и честно на его точку зрения, то есть на точку зрения нашего быта с его казовых концов, дворянского и бюрократического... Ведь элементы пушкинской Татьяны, которая не была бы высоким поэтическим типом, если бы была явлением исключительным, а не народным, — найдете вы только в *народном* быту, в подспудном быту, раскрываемом нам Островским, — в его Марье Андревне, Любови Гордеевне; ведь и протестантский образ Круциферской, да еще несравненно глубже и живее схваченный, найдете вы только в этом же быту, у того же художника...

Реализм с его нравственностью был бы прав, если бы в быту нашем, кроме казовых концов, не было ничего иного. Посмотрите на явления, до сих пор вокруг нас совершающиеся. Разве вопли мещанской нравственности против Елены Тургенева не доказывают, как глубоко погрязли мы в нашу обычную тину и как мало способны мы, так называемые образованные, передовые люди — не говорю сочувствовать протесту страстных натур, но даже извинять его, как мало мы верим даже в возможность такого протеста?.. Да что говорить о воплях, поднимаемых литературою против литературных манифестаций

протеста?.. Очень недавно литература замечательно бюрократически, чтоб не сказать мещански, заявила себя в отношении к фактам жизни... В деле, например, о побитии немки «героем» Козляиновым — за женщину, положим, встала литература, но к защитникам прав женщины она отнеслась с довольно постыдным смехом. Другой факт еще интереснее и еще свежее. «Петербургские ведомости» напечатали недавно довольно бестактную статью какого-то корреспондента о литературном вечере в одном городе, — вечере (или утре, не помню, право), на котором дама решилась прочесть «Египетские ночи» Пушкина. С замечательным остервенением, достойным Перепетуи Петровны, — набросился «Век» на неосторожную даму!..[20] Во имя общественной нравственности — чуть что не коснулись тут нравственности частной!..

И ведь с точки зрения *«реализма»* — разве не права была «Искра», издевавшаяся над г. Камбеком, и разве не прав «Век» в своем остервенении на неосторожную поклонницу поэзии?

С точки зрения «*реализма*» всякий протест, погибающий в неравной, одинокой борьбе, — донкихотство, иногда преступное, иногда — и это еще в лучшем случае — смешное... И ведь дело-то в том, что такое «реальное» воззрение, как заключающее в себе много правды, найдет всегда защитников и приверженцев в массе представителей казовых концов жизни...

Реализм, по крайней мере — наш реализм, получил притом особенную силу, потому что сам явился первоначально как протест, и притом протест не донкихотский. Припомните первое появление «Обыкновенной истории». Сколько Петров Ивановичей ей обрадовались, Петров Ивановичей, совсем забытых и затоптанных в грязь литературою сороковых годов... А это были еще даже не цветочки, тем менее ягодки, а первые отпрыски реализма как воззрения, отпрыски притом тепличные, бюрократические. Всякому очевидно было, что и Петр Иваныч, и «идеалист», племянник его, — лица выдуманные, сочиненные, не бытовые. Намерение, заданная наперед цель проглядывали явно в романе, несмотря на весь талант автора, выразившийся ярко в увлекательных и живых подробностях

обстановки этих двух сухих фигур. Сам автор видимо являлся как человек далеко не непосредственный, а, напротив, сильно подорванный и надломленный развитием.

В Писемском же, напротив, реализм приобрел художника-поэта эпически спокойного, художника, мимо натуры которого протест сороковых годов прошел почти бесследно.

Вы скажете, может быть, что у Писемского есть произведения, по-видимому, связанные с литературою сороковых годов, по-видимому, даже запечатленные протестом, — «Боярщина» в особенности. Но ведь это только по-видимому. Вглядитесь в лица «Боярщины» — и вы увидите, что протест в ней — дело сочиненное, какая-то жертва, принесенная господствовавшему до конца сороковых годов направлению. «Боярщина» явным образом самое молодое из произведений Писемского, хотя она и явилась поздно на свет Божий[21]. В «Боярщине» хорош только Задор-Мановский и хороши подробности; жертва же Задора не возбуждает никакого участия, во-первых, уже потому, что Писемский вообще не мастер рисовать женские типы, кроме типов комических, как Соломонида в «Ипохондрике», Перепетуя в «Тюфяке», «милейшая» хозяйка с ее тайными и явными милашками в «Браке по страсти»; а, во-вторых, и главным образом потому, что сам автор явным образом придает больше значения внешним неприятностям в положении, чем внутреннему процессу, в нем совершающемуся... Протестантская фигура Настеньки в «Тысяче душах» тоже мало удалась. Она хороша только до тех пор, пока у нее нет еще личности, пока она только страсть, когда она отдается Калиновичу, когда она молится в старом монастыре, провожая его, когда, бросивши все, приезжает к нему в порыве страсти... Затем начинается уже *сочинение* личности. Вообще Писемский — великий мастер в изображении одной *половой* стороны страстей, и в этом случае он, как и всегда, реалист до крайнейшей последовательности, до той правды, которая некоторым критикам даже не нравится. Кто-то из московских критиков упрекал его, помнится, за сцену Калиновича с Амальхен[22], не обративши, вероятно, внимания на то, что эти сцены со всей беспощадной правдою изображены писа-

телем вовсе не вследствие польдекоковской любви к «игривым сюжетцам», а вследствие беспощадного анализа, что они притом совершенно оправданы глубокою психологическою мыслию и что самая мысль эта высказана прямо Писемским: мысль о том, что никогда человек не бывает так способен к измене, как тотчас же после разлуки с женщиной. Писемский в этой сцене является только последовательнейшим реалистом воззрения...

И таков он во всей своей деятельности. Второе произведение его, с которым явился он перед публикою, было «Брак по страсти». Реализм основной мысли этого вполне законченного, закругленного произведения далеко глубже, нежели высказался он в эпиграфе: «Мелкие натуры только драпируются плащом Ромео»... Дело вовсе не в том, дело вовсе не в мелких натурах, не в том, что Сергей Петрович Хазаров и Мари Ступицына пародируют чувство любви, и вовсе тоже не в том, что m-me Мамилова пародирует благородные порывы женского сердца... Вы из чтения романа выносите опять реальный вывод, что в казовых концах быта нет иной любви, что на m-me Мамилову похожи многие «прекрасные» женские души.

Отсталой критике нельзя было не рассердиться на автора за «Брак по страсти». Этот роман — протест реализма против всей литературы сороковых годов, протест тем более сильный, что он был во всех пунктах беспристрастен. Повести сороковых годов постоянно стояли за жертв грубой действительности, постоянно были направлены или против дражайших родителей, или против мужей, постоянно были на стороне нарушителей домашнего спокойствия. Правда, что нарушители являлись Бельтовыми или, по крайней мере, такими интересными и симпатическими личностями, как Роман Петрович в повести «Последний визит»; правда, что и жертвы рисуемы были как натуры исключительные, поэтические, как, например, женское лицо в повести «Без рассвета»[23]. Писемский смело поворотил медаль, но вовсе не так, чтобы стать за противоположную сторону до ложного опоэтизирования быта и до умиления перед деспотизмом его условий. Так же беспощадно, как к представителям требований любви и страсти, отнесся он к матери Мари Ступицыной, пред-

ставительнице житейских и нравственных требований, внушающей очень мало симпатии своим раболепным пристрастием к «идолу». Автор даже не противоположил Хазарову в Рожнове героя. Хазаров, конечно, пуст и глуп, но ведь и в Рожнова-то мудрено тоже влюбиться не только девочке, как Машенька Ступицына, но даже и порядочной женщине. Нельзя же полюбить его за то только, что он очень добрый человек и что он чрезвычайно гуманен со своими «синьорами». Самую гуманность эту нельзя ценить в нем очень дорого, потому что «синьоры» могут со временем сесть ему на шею, управлять его действиями и волей. Дальнейшее развитие этой гуманности найдется у самого Писемского в лице Овцынина в «Батманове», тоже человека и умного и доброго, но на которого влияние «синьоров» до такой степени сильно, что он, не спросясь их, и не женится; и ведь эти «синьоры» сядут на шею не только ему, но, пожалуй, его жене и детям. Дело не мудрено в быту казовых концов, — несущем в этом правдивую казнь за то, что в нем такое «синьорство» до наших времен существовало. Писемский и здесь, — в лицах Рожнова и Овцынина, явился великим знатоком быта, хотя, к сожалению, только намекнул на одну из его язв, вполне обличенную правдивым и простодушным рассказом «Семейной хроники», как о калиновом пруте дедушки Степана Багрова, так и о контрасте этого, о подчинении отца Софьи Николаевны своему калмыку до того наивного сознания, что он не может пожертвовать им даже и родной дочери. Заметить должно, что это явление принадлежит только казовым концам нашего быта.

В народном быту, т.е. в быту крестьянском и купеческом, несмотря на всю неразвитость первого и на все шероховатости широкого и самодурного развития второго, таких явлений нет, потому что им взяться неоткуда...

Реализм воззрения Писемского, повторю еще раз, есть реализм воззрения казовых концов народного быта, реализм дворянский и иногда бюрократический. Заслуга писателя именно в том и заключается, что он исчерпал этот реализм до дна, был беспощаден, но вместе с тем и вполне добросовестен в приложении воззрения к явлениям жизни. Он положительно отождествлялся

в воззрении с изображаемою им жизнью, анализировал ее с ее же точек зрения, хотя бы эти точки зрения были не выше уровня губернского правления. Раз только вдался он в постройку идеала, но идеал Калиновича вышел так же точно противоестествен, как идеалы второй части «Мертвых душ», о несостоятельности которых Писемский сам сказал правдивое и смелое слово...[24]

Реализм воззрения потому преимущественно так силен в Писемском, что он, как писатель, является в нем вполне искренним, что он у него нисколько не подорван рефлексией... С рефлексией, с верою в силу развития нельзя было создать «Тюфяка», нельзя создать и того кряжеватого типа, который в последнее время является в «Старческом грехе», удивительного типа, сразу же рисующегося перед вами как «медведь, на которого идут с рогатиной», человека, натуры которого не касается ничто: ни гимназическое, ни университетское образование, ни поэзия Пушкина, с которой он знакомится по поводу смерти поэта, и знакомится, однако, до горячего сочувствия.

Реализм в Писемском, искреннейшем и полнейшем представителе реализма, выразился именно верою в натуру, в почву, и совершенным неверием в действительность развития и силу его и потому комическим или рассудочным отношением к протесту, т.е. к возможности его на нашей действительной почве.

Как сложился такого рода реализм воззрения, понять тоже не трудно. Писемский продолжал дело Гоголя — разоблачение всякой нравственной лжи, фальши, ходульности, дело, общее ему с другими писателями нашей эпохи — с Островским и с Толстым по преимуществу. Но разоблачается всякая фальшь во имя какой-либо правды. Гоголь разоблачал фальшь все-таки во имя старого «прекрасного» человека, во имя идеала европейского... О народном нашем идеале или мериле он только мечтал и гадал: мечтания и гадания не удовлетворяли его как художника и привели его только к отчаянию. Отрывки второй части «Мертвых душ», с их сочиненными идеалами, с противнейшим Костанжогло, с не менее противной Улинькой и с самоуправным губернатором, доказали, что художник сжег рукопись недаром, не по болезненному капризу... Гоголь так и закончил,

следовательно, одним словом отрицания, в наследство от него оставалось только орудие комизма... Искать новых идеалов, которые, собственно, и не ищутся, а носятся художником в душе, мог только художник с новым словом. Таким новым художником (совершенным или несовершенным, это вопрос посторонний) явился Островский. Другие талантливые люди продолжали вести до геркулесовых столбов чистый, т.е. отрицательный реализм, и можно сказать, что глубже нельзя было вести реализм, чем Толстой, проще и прямее, чем Писемский.

Я назвал этот реализм отрицательным, потому что, в сущности, он другого значения и не имеет. Толстой неумолимо и мучительно преследует все фальшивое, деланное, сочиненное в мире человеческой души. Писемский спокойно, но так же неумолимо преследует все недействительное, сочиненное, «напущенное» в нашем быту и в нашей жизни. У того и у другого равно нет никакого определенного идеала, перед которым известные явления казались бы фальшивыми, кроме идеала отрицательного — «действительности»...

А что такое наша *действительность?* Неужели же она в самом деле заключается в воззрениях на жизнь Перепетуи Петровны или Соломониды Платоновны, тетушки ипохондрика. Наша действительность — вещь крайне неопределенная. Она дает, конечно, на каждом шагу и Перепетую Петровну, и Соломониду, и Масурова, и Рожнова, и Овцынина, но ведь она же дала и Пушкина. Наша «действительность» — нечто совершенно не сложившееся. Наш «реализм», т.е. измерение всего действительностью, должен был запутаться непременно в безымянном, до отчаяния доходящем отрицании, как у Толстого, или, чтобы стоять на какой-либо твердой почве, хвататься за первые попавшиеся основы, хоть за воззрения на жизнь Перепетуи Петровны или Соломониды...

III

Попробуйте приложить мерку «реализма» к писателю, как Тургенев, представляющему и натурою таланта, и приема-

ми, и манерами совершенный контраст Писемского. Это будет очень назидательно, потому что раскроет и несостоятельность нашего «реализма», а вместе и его бесспорные заслуги.

Было время, когда, по справедливому замечанию одного француза — «en Russie quelques gentilshommes se sont occupes de la litterature»[25] — время литературы исключительной, не знавшей ничего, кроме жизни образованного слоя, измерявшей всю жизнь условиями «образованного» взгляда.

Тургенев, несмотря на то, что он автор «Записок охотника», т.е. один из первых писателей, с любовью обратившихся к народному быту, — представитель этой литературы, и представитель, может быть, последний. Пусть он дошел в лице своего Лаврецкого до «смирения перед народною правдою», он все-таки человек развития, изобразитель исключительных положений, аналитик исключительных, тонко или глубоко развитых чувствований.

Тургенев начал свою деятельность почти что продолжением лермонтовского дела. Демонические образы тревожили и его, хотя, конечно, не в такой силе и степени, как Лермонтова. Вражда к действительности сказывалась в нем такая же — только в противоположность жгучей и грозной вражде Лермонтова, по условиям натуры Тургенева, приняла какой-то мягкий и грустный оттенок. Тургенев выступил с повестью в стихах «Параша», теперь забытою, заброшенною им самим, но в которой можно найти уже зародыши будущей оригинальности его взгляда на жизнь и в особенности его колорита. Вслед за тем, года через два, не считая появлявшихся по временам более или менее удачных стихотворений, явился «Андрей Колосов», рассказ, до сих пор еще не потерявший своей грации и свежести. В «Андрее Колосове» лермонтовский тип, тип Печорина, как-то смягчился, посветлел, ослаблен, если хотите, но именно в этом-то ослаблении — тургеневская оригинальность. С «Андрея Колосова» начинается в Тургеневе явная борьба двух типов, типа гордого, смелого и хищного человека с типом загнанного, обиженного натурою или судьбою, робкого человека. В Лермонтове и следов этой борьбы не видно. Своему не-

лепому, как юношеский бред, Арбенину противополагает он бесхарактерного, но вовсе не загнанного человека, человека, о котором знающая его насквозь женщина говорит:

> Развратный и безбожный,
> Самолюбивый, злой, но слабый человек...

Своему Печорину он противополагает тоже не загнанного человека, а неудавшегося героя повестей Марлинского, — лягушку, раздувающуюся в вола, если хотите. У Тургенева же очевидная борьба двух типов: хищного с тем, который выступил впервые у Пушкина в его Белкине, и очевидна борьба двух взглядов на жизнь, взгляда напряженного, взгляда, воспитавшегося на чужих идеалах, со взглядом, так сказать, прирожденным, выросшим на почве действительности несколько скудной и даже унылой. По этому самому и процесс, совершавшийся в тургеневской натуре, имеет большее сходство с процессом натуры пушкинской, чем лермонтовской, даже некоторым образом представляет повторение процесса пушкинской натуры, с тем различием, что у Пушкина его Иван Петрович Белкин точно так же в руках, как и его Алеко, Пленник, Гирей, Онегин, а у Тургенева к двум борющимся в душе его типам отношения равно шатки... Иногда, вовсе не преднамеренно, он доходит до того, что казнит хищный тип в «Бреттере», этом загрубелом Печорине, лишенном всякой поэзии и всякого обаяния; иногда он поэтизирует его, как, может быть, и сам Лермонтов не сумел бы поэтизировать, в «Трех портретах»; иногда так оригинально сливает два типа, сообщая типу хищному, типу *сделанному,* напряженному, наивные и ясные черты типа рожденного действительностью, как в лице Веретьева в «Затишье»; иногда же этим приданием черт одного типа другому, ослабляя тип хищного человека, как в Рудине, которого Пигасов с злобною радостью зовет «куцым», как и все. С другой стороны, тип загнанного человека он снабжает то горьким юмором, как «Гамлета Щигровского уезда», то глубокою болезненною скорбью, как «лишнего человека», то какою-то беззаветно наивною

страстностью, как героя «Переписки», то, наконец, высоким пониманием, как Лежнева. Постепенно приближается он к окончательному опоэтизированию типа загнанного человека, и дает задаток типа действительно поэтического, тип Лаврецкого. Борьба заканчивается, несостоятельность того или другого типа разрешается задатком типа совершенно нового, типа развитого человека, твердо упирающегося в почву, на которой он родился, взрос и воспитался.

Этот краткий очерк процесса, очевидно совершавшегося перед нами в натуре одного из любимейших наших писателей, сделал много для того, чтобы показать, на чем основывается наша общая любовь, наша жаркая симпатия к Тургеневу.

Приложите же к героям и положениям Тургенева требования нашего реализма, будет ли это анализом душевных ощущений, в каждом из них добивающийся неумолимо *сделанности* и несостоятельности, будут ли это нравственные воззрения Перепетуи Петровны. Я не приведу вам того факта, что Василия Лучинова критик «Московского сборника» назвал гнилым человеком. Критик «Московского сборника», покойный К.С. Аксаков, относился к идеализму Тургенева с требованием идеализма же, только идеализма другого лагеря. Перескажите только самому себе в манере Писемского рассказ о «трех портретах», и вы увидите, что зловещее обаяние мрачного и блестящего образа разлетится прахом под ножом комизма... Запустите скальпель автора «Детства, Отрочества и Юности» в душу «Лишнего человека» или «Гамлета Щигровского уезда», и ваше болезненное к ним сочувствие исчезнет, ибо вы видите, что они *ломаются*. Поверьте любую из женщин Тургенева взглядами на жизнь Перепетуи Петровны или твердою нравственностью сестры Бешметева, любую, даже самоё Лизу «Дворянского гнезда», если вы в силах будете на это посягнуть, вы, право, отнесетесь к ним, как относится к женщинам вообще Пигасов. Во-первых, вы тогда не поймете, зачем Лиза в монастырь пошла. Ведь не пошла же в монастырь сестра Бешметева, а преспокойно вышла за Масурова и могла его выносить...

Реализм, одним словом, совершенно уничтожает перед вами тургеневские образы, если даже вы приложите к ним самые, по-видимому, правые его требования.

Потому что у реализма воззрения есть и совершенно правые требования. Одно из них то, чтобы брать лица, страсти их и положения не в исключительной среде, а в среде наиболее общей, не в такой обстановке, в которой им можно развиваться как угодно на свободе, а в обстановке чисто практической, мешающей развиваться им совершенно свободно, потому что у нее, у этой практической обстановки, есть свои неумолимые и неустранимые требования.

Представьте, например, что Лаврецкий, который может расстаться со своей Варварой Павловной без особенных хлопот, отдавши ей во владение одну из своих усадеб, — никакой усадьбы не имеет — служит или живет трудом... Дело при его «гуманном» характере становится очень запутано. Представьте также, что он, на грех ведь мастера нет, зашел далеко с Лизой... Ведь он поставлен тогда в страшное положение: жалея гнусную тварь и признавая ее «Аду», — он губит прекрасное создание... а что ж ему делать? Процесс, что ли, начинать? и т.д.

Но зато вспомните, что если бы такого рода обстановкою окружил Тургенев как этого, так и других своих героев, мог ли быть у него так диалектически тонок, глубок и верен анализ самых отношений, так поэтически верен колорит чувств, уносил ли бы он вас так за собою, давал ли бы он столько вашей душе?..

Я кончаю вопросом, но вопрос этот вовсе не во вред реализму. Нет, он только один из вопросов, *за* идеализм.

Народность и литература

I

К числу несомненных, купленных опытом фактов нашего времени, принадлежит тот факт, что в сущности нет уже более теперь у нас двух направлений, лет за десять тому назад резко враждебно стоявших одно против другого, — *западного* и *восточного*. Факт этот пора засвидетельствовать для общего сознания, ибо для сознания отдельных лиц, для сознания каждого из нас, пишущих и мыслящих людей, он уже засвидетельствован давно. Это засвидетельствование, конечно, обошлось весьма многим из нас довольно дорого, потому что не легко вообще расставаться со служением каким бы то ни было идолам, но тем не менее совершилось во всех добросовестно и здраво мыслящих людях. О недобросовестно мыслящих, о привилегированных жрецах кумиров и о нездраво мыслящих, запуганных кумирами до потемнения сознания, говорить нечего. Засвидетельствовать правду всякого факта и идти от него дальше, идти вперед способны бывают только те, кто, вступая на новый берег, сами сжигают за собою корабли, да простодушное тысячеголовое дитя, называемое массою, которая по инстинктивному чувству идет неуклонно вперед. Жрецы постоянно желают воротить мысль назад по той простой причине, что им это выгодно, что назади у них есть теплый и почетный угол; пугливое же нравственное мещанство так же инстинктивно, по чувству самосохранения, держится за полы жреческих риз, как инстинктивно, по чувству жизни, по вере в жизнь, влечется вперед масса. Это — общий закон, который припомнить, однако, непременно следует, говоря о таком значительном вопросе, как вопрос о народности.

Что самый факт перехода вопроса о нашей народности в совершенно другой вопрос совершился, это очевидно из самого поверхностного взгляда на дело. Исключительно народное воззрение славянофильства не встретило в массе сочувствия и, постигнутое каким-то роком, потеряло самых блестящих своих представителей[1]. Исключительно западное воззрение, сплотившееся в немногом числе своих последних, запоздалых представителей в «Атенее» — явилось для публики мрачным воззрением кружка и встречено было не только равнодушием, но даже негодованием, когда выставило свои крайние грани, свое печальное убеждение в том, что «австрийский солдат является цивилизатором в славянских землях». А ведь менее, чем за двадцать лет, можно было безнаказанно, в порыве увлечения теорией, проповедовать, например, что Турция, как организованное целое, как государство, должна пользоваться большим сочувствием, чем неорганизованный сброд славянства, ею порабощенного[2]. И тоже менее чем за двадцать лет слово «славянофил» было позорным прозвищем!

В двадцать лет много воды утекло. Славянофильство хотя и пало, но пало со славою. Западничество же дожило до грустной необходимости сказать свое последнее слово, и слово это — единодушно, единогласно, так сказать всею землею было отвергнуто с негодованием. Да и нельзя иначе: славянофильство верило слепо, фанатически в неведомую ему самому сущность народной жизни, и вера вменена ему в заслугу. Западничество шло против течения: оно не признало и не хотело признать явлений жизни; оно упорно отрицало в литературе и в быту народном то, что на глазах всех и каждого или выросло или раскрылось могучего и крепкого в последнее десятилетие. Мимо его прошли намеренно или ненамеренно им незамеченные силы; им слепо отрицались такие явления, как значение общины, Островский с миром раскрытой им жизни; песни народа, как будто поднимавшиеся из-под спуда; речь народная, вливавшаяся живительной струею в литературу; поворот нравственный к семейному началу, диаметрально противоположный исключительному протесту и отрицанию

сороковых годов; возникшая любовь к преданию, — сильное и быстрое распространение изучения родного быта; а главным образом — западничество не хотело обратить даже внимания на правдивые и порожденные более свободным разъяснением фактов обличения Петровской реформы, на разоблачения ее несостоятельности в началах и последствиях, несостоятельности, за которую мы и наше время являемся неоплатными должниками. Оно твердило свою старую песню, что Петр вдвинул нас в круг мировой общечеловеческой жизни, — песню, о правде которой ни один здравомыслящий человек с ним и прежде не спорил и теперь не спорит, — и не хотело дать в этой общей мировой жизни права нашей народной особенности, упорно стремилось заставить нас повторять чужую жизнь и много-много что рабски продолжать ее в науке, и еще в быту общественном, забывая, что в природе вообще нет и не может быть повторений, что ни один лист не похож на другой на дереве, что не было племени, кроме племен совершенно отчужденных от человечества, которое бы не внесло чего-либо своего в мировое движение. А тут перед ним было не какое-либо видовое племя, а целый особый отдел индоевропейской расы — славянство, отдел столь же значительный и древний, как эллинство, или его любимое германство.

Кроме того, исключительное западничество шло так далеко в своей вере в «прогресс», и вместе с тем так подчиняло идею прогресса теории, созданной германством и романством, что всю жизнь предков и всякую жизнь, не подходившую под эту условную теорию, лишало какого бы то ни было человеческого значения, отчисляло прямо к зверству. Свежо предание, а верится с трудом. Но доведите даже и теперь любого исключительного западника (попадаются такие и теперь, но уже редко) до наивной последовательности мысли, и он должен будет сказать вам свое затаенное, задушевное убеждение, что Владимир Мономах, например, Мстислав Мстиславич, Прокопий Ляпунов и Минин были (по его мнению, конечно), в сущности, не люди, а звери, *во-первых,* потому, что родились в XI, XII и XVII столетиях, а не в XIX, *во-вторых* же, потому, что

не имели счастия принадлежать к единственно человеческой германо-романской породе… Презрение западников к родному быту и к его преданиям точно так же доходило, и подчас даже доходит теперь еще, до положительных нелепостей. Весьма недавно высказана, например, была в «Параллелях» г. Палимпсестова, напечатанных в «Русском слове», между множеством дельного, та дикая мысль, что полезно было бы заменить песни нашего народа чем-либо более соответствующим «*нравственности*»[3].

Такого посягательства на свои коренные основы не простит ни одна жизнь, хоть бы даже она была и звериная. Такое посягательство совершаемо было притом и совершается во имя узкой теории, во имя условного идеала образованности и нравственности, как будто бы *вне* его, этого германо-романского идеала, ничего не было в прошедшем и будущем для человечества.

Западничество с готовыми мерками, со взятыми напрокат данными, приступало к живой жизни. В этом его сила, в этом же, пожалуй, и его историческая заслуга. Нет сомнения, что романо-германский мир своим долгим и славным существованием выработал великие общественные, нравственные и художественные идеалы, как некогда выработал таковые же мир эллино-римский. Нет сомнения, что ни в какой новой жизни идеалы эти не должны пройти бесследно; но нет сомнения и в том, что всякая новая жизнь имеет собственные могучие силы творчества, носит в себе свои идеалы, которые отрицать ради прежних, готовых и выработанных, как бы блестящи эти прежние ни были, — и грех, да и фактически невозможно.

На теорию западничества, уничтожавшую жизнь в крайних логических последствиях своих, отвечало и славянофильство не меньшими крайностями, в особенности же в пылу битвы. Ясное теперь дело, что ни широкая и многосторонняя натура Хомякова, ни глубокий ум И.В. Киреевского не были чужды понимания красоты и величия идеалов западной жизни, тем более, что и тот и другой, да и все славянофильство, на этих идеалах воспитались; что с германским рационализмом

оба ныне спящие в могилах благородные борцы сражались оружием того же рационализма. Но, в пылу битвы, заведенные в логические крайности, они, и еще более их слепые последователи, отвечая на теорию западничества, постоянно завлекались тоже в теорию, которая, в сущности, как и всякая теория, мало уважала живую жизнь. Им выставляли западные идеалы развития за конечное слово человечности. Не мирясь с такою конечностию, чуя в жизни их окружавшей новые силы, хотя только что чуя, а не зная их, они доходили путем противоречия до того результата, что Запад отжил, что там, по выражению высокого хомяковского стихотворения, —

Светила бледные мерцают, догорая,

и в поэтическом одушевлении новою верою взывали:

Проснися, дремлющий Восток![4]

Рьяные последователи их фанатически проповедовали уже в виде догмата мысль о том, что Запад отжил, что основы его жизни разбиты или разбиваются, сходясь, впрочем, в этом с крайними теоретиками самого Запада[5]. Грязные же адепты мракобесия и существующего подхватывали слова, что Запад отжил, и переводили их словами, что Запад сгнил; из чего ео ipso[6] выходил странный для многих, хоть вовсе не логический результат, что у нас все процветает, «тишь да гладь, Божья благодать!» Насколько такой вывод несвойствен был всем благородным представителям славянофильства, оказалось ясно как день из всей их энергической, хотя и безуспешной деятельности в «Сборниках» и в «Беседе»[7]. Покойный Хомяков говорил часто, что Англия — лучшее из *существующих* государств, а славянство — лучшее из *возможных*, да вслед за тем со злою и грустною иронией прибавлял всегда, что, может быть, так оно и останется лучшим из *возможных*.

Горький смысл этой иронии слишком прямо противоречил непрошеным выводам адептов мрака, чтобы благородное на-

правление славянофильства нужно было оправдывать в какой-либо связи с учениями «Маяка» и иных мрачных изданий[8].

Западничество, во имя своих готовых идеалов, отрицало всякое значение жизни, прожитой нами до Петровской реформы; не зная этой жизни и даже чуть-чуть что не хвастаясь своим незнанием, оно ругалось над нею при всяком удобном и неудобном случае, мерило нашу историю, предания, сказки, песни, нравственные понятия идеалами германо-романского мира и, не находя в нашем ничего подходящего к этим готовым идеалам, отворачивалось от всего нашего с омерзением. Славянофильство, тоже мало зная жизнь народа из самой жизни, но зато глубоко знакомое с историею старой письменности и ловившее с благоговением все записываемое, одним словом — изучавшее родной быт, постепенно доходило до теории, что наша жизнь совсем иная жизнь, совсем особенная, ничего общего с западною жизнию не имеющая, управляемая совершенно новыми, никем еще не раскрытыми таинственными законами, особыми, новыми нравственными понятиями. Где таинственность — там вера, а пока вера не определилась в догму, она сопутствуется постоянно фанатизмом, как положительным, так и отрицательным.

Keimt ein Glaube neu,
Wird oft Lieb' und Treu'
Wie ein böses Unkraut ausgerauft*,

как сказал один из самых вещих поэтов[9].

Но перед славянофильством опять-таки стоял идеал, стояла *возможность*, стояло будущее, долженствовавшее, по его убеждению, родиться из доселе неведомой, доселе как бы под спудом лежавшей жизни. Мракобесие перевело эту мысль на свой язык; оно готово было взять существующее, действительность за идеал жизни. Кто читал глубокие, хотя небольшие количеством французские брошюры Хомякова, в которых по-

* Когда зарождается новая вера, то часто любовь и верность вырываются как дурная трава (*Перевод Ап. Григорьева*).

лемически развивал он все свое религиозно-философское миросозерцание, тот, вероятно, сразу понял, какая непроходимая бездна отделяла славянофильство от учений мрака[10].

Но славянофильство было теория и, как всякая теория, влеклось роковым процессом к крайним результатам. Западничество отвергало все значение нашей исторической и бытовой жизни до реформы Петра; славянофильство отвергло всякое значение реформы, кроме вредного. Оно забыло, что, если б даже спали мы в продолжение более полутораста лет, мы, спавши, все-таки видели сны, примеривали себя к грезившимся нам идеалам, развивали наши духовные силы или возможности в борьбе хотя бы и с призраками, — и стало быть, просыпаемся или проснемся не теми, какими легли, а с известным запасом благо- или не благо-, но все-таки приобретенных данных, которые непременно должны лечь в основы нашей новой жизни, как предел, его же не прейдеши.

В пылу битвы за свое отрицание реформы славянофильство само иногда роняло несколько случайных слов в защиту таких явлений допетровского быта, которые никакими общечеловеческими идеалами не оправдываются. Эти слова подхватывали на лету и противники, т.е. западники, и непрошеные товарищи, т.е. адепты мрака. Те и другие, с различными, конечно, целями, развивали их до крайних крайностей. Явилась, например, в каком-то сельскохозяйственном журнале злобная выходка против русской бабы. В выходке, кроме злобы, все было справедливо: антиизящные и антинравственные черты несчастной подруги русского человека схвачены были с самою ядовитою меткостью и выставлялись на позор с беспощадным цинизмом. Славянофильство было оскорблено фешенебельным тоном этой выходки, оскорблено в святом своем чувстве, в любви и уважении к народу; но в пылу негодования вооружилось не на тон, а на сущность выходки. Вооружившись на тон, оно было бы совершенно право; вооружившись на сущность, оно вовлеклось роковым процессом в крайность теории. Оно вступилось, например, за святость и духовность брачного союза, восстало на чувства и понимание брачных отношений

автора выходки — и увы! тут уж, дошедши до скандала, могло смело вести принцип славянофильства до той грани, что по *новым* началам жизни *нового* славянского мира брачное сожительство должно основываться не на влечении и любви, а чуть ли не на взаимном отвращении, pour la mortification de la chair[11], а это была уже такая грань, на которой учение славянофильства сходилось с учениями мрака. Мы взяли один только факт, наиболее резкий и о котором память еще свежа, ибо он принадлежит к 1856 или 1857 году; а таких фактов, таких роковых увлечений теориею, славянофильство имеет за собою довольно. В среде слепых его последователей даже батоги и правеж старого быта находили защитников, хотя, надобно сказать правду, защита эта была всегда вызываема борьбою с беспощадным отрицанием западников.

К этому надобно еще присовокупить, в виде облегчительных обстоятельств, как для западников, так равно и для славянофилов, то, что борьба между ними шла не на открытом поле; что по большей части все важные и существенные вопросы науки и жизни должны были высказываться и оспариваться в каких-то мистических формах. Зачастую дело шло вовсе не о том, о чем шла речь. Нередко противники не понимали друг друга, в особенности же западники славянофилов, — чем только и можно объяснить жесточайшую вражду к славянофильству Белинского, вражду, которая, впрочем, в последнее время его жизни, как свидетельствуют некоторые его письма, начинала переходить в чувство совершенно противоположное.

Хотя Шекспир и говорит от лица своего Энобарба в «Антонии и Клеопатре», что

Время
Всегда на то, что происходит в нем;

но едва ли есть сомнение и в том, что

бывают времена
Совсем особенного свойства,

что бывают времена, совершенно парализирующие или обеспложивающие всякие силы — времена безвыходной тьмы, подземной работы сил, в которые нередко то, что должно было бы идти рука об руку, — разъединено, толкает одно другое, враждует одно с другим. Таких грустных эпох немало в истории человечества.

Дело в том, что как перед западничеством стоял высокий, передовой идеал жизни, идеал, честно проносимый сквозь всю безрассветную тьму такими благородными деятелями, каковы были, например, П.Я. Чаадаев, В.Г. Белинский, Т.Н. Грановский; так и перед глубокомысленными, даровитыми или высокосамоотверженными личностями, составлявшими славянофильство, каковы Хомяков, Киреевский, Аксаков, — стоял идеал тоже передовой, а вовсе не задний.

II

Исходная точка западничества заключалась в увлечении всем, что человечество выработало великого и прекрасного в XVIII столетии своей обновленной жизни. Кругом себя оно не видало не только отражений этого великого и прекрасного, но не слыхало даже положительных отзывов на него. Исходною точкою и положением в настоящем определились и крайние грани той теории, за которую оно должно было схватиться как за единственную доску спасения. Там — свет; здесь — мрак безвыходного невежества; итак — к свету, на простор, как тот медный всадник, в обаятельно грозной личности которого трудно разочароваться нам всем, даже до сих пор, даже после всех разоблачений страшных, окружающих ту личность и неотделимых от нее, фактов — и трудно именно потому, что этот медный всадник все-таки полнейший в добре и зле представитель нашего духа... Так и пошло западничество, пошло смело, честно, решительно, с первого же шага.

Никогда ничего прямее и смелее не сказало оно того, что сказало с этого первого шага в знаменитом письме П.Я. Чаадаева[12], появившемся, по вечной иронии судьбы, в журнале,

которого редактор Н.И. Надеждин был одним из поборников славянской народности до того, что готов был защищать даже кулак в подстрочном примечании к одной из молодых рецензий Белинского в «Молве»[13], одним из жарких сторонников и ревностных деятелей славянофильства в продолжение всей своей высоко полезной жизни. Письмо Чаадаева, помещенное им как любопытное своей новостью исповедание убеждений, было тою перчаткою, которая разом разъединила два, дотоле если не соединенные, то и не разъединенные лагеря мыслящих и пишущих людей. В нем впервые *неотвлеченно* поднят был вопрос о значении нашей народности, самости, особенности, до тех пор мирно покоившийся, до тех пор никем не тронутый и не поднятый.

Для того чтобы понять действие и значение письма Чаадаева, нужно бросить беглый взгляд на историю отношений литературы нашей к народности с самого начала ее, нашей гражданской литературы, т.е. с Тредьяковского и Ломоносова.

Прежде всего сказать должно, что до 1836 года никто из писателей и поэтов, от Ломоносова до Пушкина включительно, не сомневался в нашей народности, т.е. в том, что мы — известная народность, особенность, самость. XVIII столетие в Европе вообще чуждалось вопроса о народностях, проникнутое верою в прогресс и в отвлеченное человечество; но о нас даже и этого сказать нельзя. Как племя совершенно новое, только что вошедшее в общемировую жизнь, мы более или менее сознавали себя новым и особым племенем. Идя, в передовых наших людях мысли и дела, по пути Петровской реформы, преследуя невежество, ханжество и тупую жизнь с Кантемиром, стремясь напролом к свету и образованию с Ломоносовым, — мы, однако, с Щербатовым оглядывались и назад, и от «всеобщего развращения нравов» искали опор в старых основах жизни; мы с Фонвизиным до цинического юмора были русскими даже за границей; мы с великим деятелем прогресса Новиковым (предисловие к изданию «Вифлиофики») вменяли в стыд и поношение незнание жизни и письменности доблестных предков. Когда во всей остальной Европе царило рабское служение

французской мысли и рабское подражание образцам французской литературы; когда никто не думал и думать даже не хотел там о том, как мыслят, чувствуют, живут, поют и верят *необразованные* массы, называемые «народами»; когда прошедшее Европы, все до эпохи великого короля, провозглашено было на суде Вольтера варварским и только интересовало записных ученых, — у нас Чулков и Новиков издавали сборники народных песен и сказок, да еще издавали, сравнительно с последующими издателями, крайне добросовестно, по возможности мало или даже вовсе ничего не изменяя; у нас Новиков издавал «Древнюю вифлиофику» не для ученых специалистов, а положительно для всех любящих серьезное и разумное чтение людей, сначала даже (в первом издании) как издание ежемесячное[14] — заметьте это и найдите мне в остальной Европе тогдашней подобное, с такой именно *целью* веденное, издание! Сам Тредьяковский, назвавший несколько раз народную речь *подлою* речью (помимо того обстоятельства, что слово «подлый», т.е. «подолый», «низменный», не имело еще тогда своего теперешнего значения), сам Тредьяковский, говорю я, проговаривался так более как лакей, чем как писатель и ученый. Как писатель, он изучал тщательно и церковный язык и народную речь. Ломоносов, пламенный поборник реформы, был вместе с тем в жизни и ученой деятельности ярым борцом за нашу умственную независимость и самостоятельность. Сатирическая литература наша равно относилась с обличением и к мрачным явлениям старого быта, и к пустым явлениям обезьянства и фальшивого, поверхностного образования, едва ли даже к этим последним явлениям не с большею резкостью, начиная от самого Кантемира, первородного сына реформы[15]. Великая императрица собирала русские пословицы, а в комедиях своих боролась с обезьянством столько же, сколько и с предрассудками старого быта[16]. Заметьте, повторяю, что все эти явления совершались тогда, когда Германия в лице Готшеда отрекалась вполне от своей умственной самости в пользу французского направления. Правда, что в ней уже образовывалась и борьба за самостоятельность в лице Клопштока и его друзей, клявших-

ся быть древними германцами перед Ирминовым столбом[17]. У нас ничего этого не было еще — ни отрицания нами нашей народности, ни борьбы за нее, — и клятвам юных товарищей Клопштока перед Irminsäule суждено было у нас повториться только после 1836 года в равнозначительных явлениях, каковы: ношение древних святославок и мурмолок[18].

Такое спокойное отношение наше к нашей народности в XVIII веке вовсе, впрочем, не должно быть вменено нам в какую-либо особенную заслугу, и тем еще менее, конечно, следует из этого, чтобы мы опередили остальную Европу в духовном развитии. Этот вывод был бы очень лестен для нашей народной гордости, но мало справедлив.

Значит это просто, что мы были племя еще новое, еще свежее, еще — говоря по необходимости философским языком — не вышедшее из своей непосредственности. Значит это также и то, что реформа вовсе не совершилась ex abrupto[19] и разом, что вовсе, с одной стороны, не была она для нас так чужда и *удивительна*, не поразила так нашего сознания, чтобы раздвоить в нем сразу для нас самих два мира — мир нашей допетровской и мир нашей послепетровской жизни; а с другой стороны, вовсе не так цельна и мгновенна, чтобы разом разрушить наши связи со старым бытом. Кто знаком с сочинениями Посошкова, тот знает, конечно, какие реформаторы, даже подчас беспощадные, и при Петре, и вероятно, еще до Петра, таились в среде народа, но знает также и то, что эти реформаторские стремления, последовательные в своем утилитаризме до дикости, до проведения китайского уровня и однообразия во всем быту, смелые до крутых мер («аще сто-другое судей падет — не лиха беда»), идут рука об руку с самым узким и непосредственным национализмом, с запретительными торговыми системами, с враждою к иноземцам и с глумлением над ними, в особенности над немцами[20]...

Разъединение нашего сознания с допетровским бытом совершалось постепенно. В нравах и в быту общественном господствовало решительно двоеверие: явления старой жизни в самых ужасающих ее крайностях шли об руку с под-

ражанием Франции. Образование и передовые понятия решительно брались только напрокат; все, что добросовестно хотело прилагать их к жизни, гибло. В литературе лирическое, или, лучше сказать, ходульное, направление воспевало «Росса род великодушный»[21], сатирическое глумилось над двоеверием[22], и ни перед лириками, ни перед сатириками не стояло в сознании никакого определенного, живого, так сказать, уловимого идеала, ни народного, ни общеевропейского. Созерцание жизни величайшего лирика той эпохи, Державина, сводится все в такие общие положения, которые наполовину тождественны с началами созерцания церковной письменности, наполовину же внушены идеями просвещения (der Aufklärung), т.е. общим духом, общим веянием столетия: таков Державин парадно, в *возвышенном* настройстве; нараспашку же, в анакреонтическом роде, он просто эпикуреец, да только не эпикуреец-философ, как Гораций, не эпикуреец по прирожденному художественному наслаждению жизнью, как грек Анакреон, а просто-напросто русский татарин, с сильною чувственною фантазиею восточного человека, разбавленною грязноватым юмором непристойных песен и сказок русского народа. У величайшего представителя сатирической струи, у Фонвизина идеала тоже нет: мы видим только, что комик смеется, смеется беспощадно и равно зло над ханжеством советника и над обезьянством Иванушки, смеется в этом последнем лице над учениями французских философов XVIII века; но во имя чего он смеется, этого мы не видим. Здоровый русский рассудок, проникающий до последней строки все, что писал Фонвизин, — сам по себе сообщает его произведениям только отрицательное свойство. Идеала нет еще перед Фонвизиным, тогда как о Грибоедове, например, и тем паче о Гоголе, вы уже этого не скажете. Правосудовы[23] и другие честные лица Фонвизина — чисто азбучные правила, представители здравого рассудка — не более, а не каких-либо стремлений и идей, имеющих плод и цвет.

И это потому, что как лирик Державин, так и комик Фонвизин по натуре художники, т.е. люди с чутьем жизни, с бес-

сознательно практическим ее пониманием. Чего не было в жизни, того они и не дали — ни созерцания, ни идеалов.

Искатели идеала, люди со стремлениями общественными, или в отчаянии отодвигали идеал назад в прошедшее, как Щербатов, или предавались безответным порывам к будущему, как Радищев. И в сущности, ни Щербатов не был отсталым, ни Радищев передовым человеком. Как тот, так и другой не выносили только двоеверия общественного и прямо восставали на то, что им, исключительно честным, но нисколько не даровитым, не необыкновенным людям, казалось развратом и ложью, тогда как все другие беззаботно и слепо увлекались окружавшей их жизнью, и разве только глумились во имя здравого рассудка, т.е. чисто только отрицательно, над комическими явлениями общественного и нравственного двоеверия.

Достойно, между тем, замечания то обстоятельство, что в лице Щербатова и Радищева как бы заранее обозначались два будущих лагеря мысли. Честный, хотя почти бездарный историк, равно как благородный и пламенный, но тоже почти бездарный публицист — оба в сущности искатели идеалов; только у одного идеал лежит в прошедшем, у другого — положительно разрознен со всякою действительностью, чем и объясняется малое сочувствие к нему Державина в его эпоху, и Пушкина в другую.

Указывая на две эти личности, я, конечно, не хочу сказать, чтобы в них выразились уже два стремления последующего времени, т.е. славянофильство и западничество, хотя нельзя не видеть и стало быть, нельзя не указать на тот знаменательный факт, что стремление к идеалу сразу же выразилось у нас в двух формах — в положительной привязанности к старине и в отрицательном отношении к действительности.

В сущности, двух лагерей еще и не могло тогда образоваться. Взгляд на жизнь нашего XVIII столетия вовсе не был так разрознен со взглядом допетровского времени, как взгляд XIX столетия. Щербатову было очень легко проникнуться жизненными идеалами времен до реформы; ибо самые эти идеалы еще носились в воздухе. В жизни руководились рус-

ские люди еще все теми же нравственными правилами, как в допетровское время. Другие правила, другие взгляды брались только напрокат... Этим объясняется и то, что исторический *тон* Щербатова и Татищева[24] гораздо ближе к тону наших летописей, чем тон Карамзина: этим же объясняется и возможность издания Новиковым памятников древней письменности для общего чтения.

И между тем из новиковской школы, по вечной иронии судеб вышел человек, которому суждено было начать в литературе и в самой жизни разделение между старым и новым воззрением. Я говорю о Карамзине...

Славянофильство почему-то присвоивало себе почти исключительно это великое и почтенное имя; но его точно с таким же правом может присвоить себе и западничество. Первоначальная деятельность Карамзина в его «Письмах русского путешественника», в его повестях и журнальных статьях, конечно, уж никак не может быть названа славянофильскою, и недаром вызвала она такое сильное противодействие со стороны поборников старины, во главе которых стоял Шишков[25] и которые, впрочем, тоже не могут быть названы славянофилами в смысле современных славянофилов. Карамзин в первую и вторую даже эпоху своей деятельности, до 1812 года, является первым вполне живым органом общеевропейских идей, и его деятельность впервые прививает их к нашей общественной и нравственной жизни. И это по той простой причине, что он был первый живой и действительный талант в русской литературе, за исключением комика Фонвизина: одами Державина, хотя и доказывающими несомненное присутствие огромного, но безобразного таланта, — можно было восхищаться только по заказу; стало быть, в жизнь, в плоть, в убеждение они переходили столь же мало, как «Россиада» бездарного Хераскова, как трагедии Княжнина. Ничем этим нельзя было *жить* нравственно, потому что все это только *сочинялось*, и вся российская словесность до Карамзина, за исключением комедий Фонвизина и нескольких удачных сатирических попыток, была рядом «выдуманных» сочинений.

Карамзиным же и его деятельностью общество начало жить нравственно. Он внес живую струю в жизнь, как живой и действительный талант. Вот, кажется мне, простое обстоятельство, которое, однако, всегда забывали, исчисляя множество заслуг Карамзина и часто даже их преувеличивая, между тем как одного этого достаточно для того, чтобы поставить Карамзина во главе нашего действительного и, стало быть, народного литературного движения. Он первый нравственно подействовал на общество, дал литературе воспитательное и руководительное значение... Его действием на современников объясняется и фанатизм его отчаянных приверженцев и поклонников, каков, например, был еще не очень давно умерший и наивный до смешного Иванчин-Писарев[26].

Для нас, людей иной эпохи, в Карамзине почти что ничего не осталось такого, чем бы мы могли нравственно жить хотя один день; но без толчка, данного литературе и жизни Карамзиным, мы не были бы тем, чем мы являемся теперь.

Струя, которую внес Карамзин в общественную жизнь и нравственность, была струя сентиментальная, струя общеврожденная тогдашней эпохе. Нужды нет, что в тогдашней общественной эпохе эта струя была не одна; нужды нет, что наравне с великим женевским чудаком[27] — если не больше — царил над умами великий отрицатель и пересмешник, фернейский философ[28]; нужды нет, что благородная муза Шиллера уже сказывалась тогда своими пламенными и юношескими звуками, звавшими к любви и братству; нужды нет, что Иммануил Кант своими категориями по-видимому ограничивая человеческий разум, прокладывал ему широкую дорогу, — нужды нет, говорю я, что ничего этого не отразилось в деятельности Карамзина. Для пробуждения общества от нравственной апатии было довольно и того, что он дал. «Вольтерианство» в азиатском быту переводилось как право все делать и ничего нравственно не бояться: стремления Шиллера были бы непонятны, а уж до Канта куда было как далеко!..

Талант вполне, талант чуткий и глубоко впечатлительный, Карамзин, вероятно бессознательно, как всякий талант,

дал обществу то, что было ему нужно... Не далее, как за несколько десятков строк, я сказал, что для нас в Карамзине почти ничего не осталось, но готов почти взять назад свои слова, как только перенесся я в его эпоху и в лета собственного отрочества, как только припомнил «Письма русского путешественника». Белинский под влиянием тех великих идей, которыми он пламенно увлекался, и еще более под влиянием необходимости ратоборствовать против фанатических поклонников Карамзина, уже несколько смешных, но еще существовавших в его время (в его время — припомните это! в тридцатые годы XIX века!!), Белинский, говорю я, попрекал эту книгу ее пустотою, вопиял на то, что мимо русского путешественника проходили незамеченными величавейшие явления тогдашней западной жизни, а мелочные, напротив, занимали у него первый план... Все это так, все это совершенно справедливо с нашей, современной, так сказать приподнятой точки зрения, а все-таки «Письма русского путешественника» — книга удивительная, и читая ее, эту книгу, даже теперь, вы понимаете, *что* она должна была сделать с тогдашним обществом. *Впервые* русский человек является в ней не книжно, а душевно и сердечно сочувствующим общечеловеческой жизни, — приходит в эту общечеловеческую жизнь не дикарем, а сыном! Вспомните записки Фонвизина о его путешествии, эти гениально остроумные заметки дикого человека, человека, так сказать, с хвостом звериным, холящего и лелеющего свой хвост с примерным попечением, как еще многие из нас доселе его холят и лелеют... Ведь, право, мало разницы в миросозерцании Лихачева и Чемоданова (посланников Алексея Михайловича в Тоскану и Венецию) и в миросозерцании Фонвизина. Ему так же, как Лихачеву и Чемоданову, все не наше кажется чудным[29], и над всем не нашим он острится, острится великолепно, но грубо... Звуки польского языка в варшавском театре кажутся ему подлыми; о целой великой нации замечает он только, что «рассудка француз не имеет, да и иметь его почел бы за величайшее несчастие»; в энциклопедистах видит он только людей жадных до денег из чужого кармана…

И вот посреди этого общества, которого талантливейший выразитель так упорно отстаивает свою исключительность и особность, — является юноша с живым сочувствием ко всему доброму, прекрасному и великому, что выработалось в общечеловеческой жизни. Этот юноша стоит в уровень со всеми высокообразованными людьми тогдашней Европы, хотя и не понимает еще уединенных мыслителей Германии, не смеет еще вполне отдаться ее начинающим великим поэтам. Человек своей эпохи, человек французского образования, он, однако, уже достаточно смел для того, чтобы с весьма малым количеством тогдашних образованных людей поклоняться пьяному дикарю Шекспиру, достаточно проницателен, чтобы зайти поклониться творцу «Критики чистого разума» и, хоть о пустяках, да поговорить с ним[30]... На все, что нашлось тогда в воздухе его эпохи, отозвался он с сочувствием, и главное-то дело, что сочувствие это было сочувствие живое, а не книжное... В Европу из далекой гиперборейской страны впервые приехал европеец, и впервые же русский европеец передал своей стране свои русско-европейские ощущения, передал не поучительным, докторальным тоном, а языком легким, общепонятным... Точка, с которой передает он ощущения, действительно очень невысока, но зато она верна, она общепонятна, как самый его язык.

«Письма русского путешественника», а затем сентиментальные повести и сентиментальные же рассуждения Карамзина — перевернули нравственные воззрения общества, конечно, той части общества, которая была способна к развитию. Все это оставляло по себе *след*, чего решительно нельзя сказать о нашей литературе послепетровского времени до самого Карамзина... Понятно, что его деятельность возбудила сильный антагонизм во всем, что держалось крепко за старые понятия, антагонизм отчасти и правый, но вообще слепой.

Антагонизм выразился в Шишкове и его последователях. Они стояли за старый язык против нового языка, впервые введенного Карамзиным, языка легкого, текучего, но действительно на первый раз лишенного им всякой энергии. Великий

стилист доказал им впоследствии, в какой степени мастер он владеть и языком величавым и энергическим. Шишков и его последователи в сущности сами не знали, за что они стояли. Сам Шишков, как известно, был одною из благороднейших личностей той эпохи, но филолог он был весьма плохой, и постоянно смешивал славянский язык с деланным и переделанным языком библейским. В сущности, оппозиция шла не против языка Карамзина, а против новых нравственных понятий, вносимых им в жизнь общественную. С понятиями же этими поборники старого порядка вещей действительно не могли не бороться.

Карамзин по тогдашним своим идеям принадлежал к тому же самому направлению, как и благородный, но непрактический энтузиаст Радищев. Радищев не мог подействовать на жизнь и общество, потому что прямо приступил к ним с самым крайним и строгим идеалом цивилизации, с ее последними по тогдашнему времени требованиями. Карамзин, как талант практический, начал действовать на нравственную сторону общества, и в этой деятельности тоже в первую эпоху шел до крайности. Его «Софья» возбуждала благочестивый ужас, но между тем читалась жадно. Его более благоразумные, чем эта юношеская драматическая попытка, повести, моральные рассуждения и статьи в сущности имели одну задачу — смягчить *жестокие* (по выражению Кулигина в «Грозе») нравы, его окружавшие, и в развитых организациях общества достигали этой цели, даже, пожалуй, и переступали ее, т.е. не только смягчали, но и размягчали нравы...

Понятно, что поборникам старых идеалов, поборникам «жестоких», но крепких нравов — такое размягчение казалось растлением, и оппозиция Шишкова, принявшая формы борьбы между *старым* и *новым* слогом, имела причины более глубокие, чем стилистику, — причины нравственные.

В этой оппозиции впервые выразилось нечто похожее на так называемое славянофильство.

Но, хотя наши современные славянофилы и готовы считать — действительно, впрочем, благородного и честного — адмирала одним из своих отцов, но между его стремлениями

и их стремлениями целая бездна. Стремления Шишкова и его партии, последовательно оканчивающиеся «Маяком» и даже, пожалуй, «Домашней беседой», — выходят из начал темных и мрачных... Стремления же И.В. Киреевского и Хомякова подают руку не «Маяку» и не «Домашней беседе», а тому просвещенному и возвышенному направлению, которое в последнее время так могущественно заявило себя глубокомысленной и красноречивой книгой архимандрита Феодора.

Имела или нет оппозиция влияние на Карамзина — трудно решить, но во всяком случае несомненно совершился перелом в его деятельности. Поклонник Руссо, он становится в своей «Истории государства Российского» совершенно иным человеком. Будущим биографам великого писателя предлежит труд разъяснить эту поистине странную разницу между Карамзиным-историком и Карамзиным-публицистом и журналистом.

Труд этот, впрочем, как мне кажется, вовсе не затруднителен.

Карамзин, как великий писатель, был вполне русский человек, человек своей почвы, своей страны. Сначала он приступил к жизни, его окружавшей, с требованиями высшего идеала, идеала, выработанного жизнью остального человечества. Идеал этот, конечно, оказался несостоятелен перед действительностью, которая окружала великого писателя... В этой действительности можно было или только погибнуть, как Радищев, как более практический, чем Радищев, человек — Новиков, либо... не то что ей подчиниться, но обмануть ее.

Да... обмануть! Это настоящее слово.

И Карамзин это сделал. Он обманул современную ему действительность.

Он стал «историком государства Российского»; он, может быть, сознательно, может быть, нет, — вопрос трудный для разрешения, ибо талантливый человек сам себя способен обманывать, — подложил требования западного человеческого идеала под данные нашей истории, он *первый* взглянул на эту странную историю под европейским углом зрения.

Воззрение его было, если вы хотите, неправильно, но оно было цельно, было основано на известных крепких началах, и эти начала — главная причина того, что оно до сих пор еще имеет последователей.

Карамзин смотрит на события нашей истории точно так же, как современные ему западные писатели смотрят на события истории западного мира, иногда даже глубже их: это можно сказать без всякого народного пристрастия, потому что современные ему западные историки весьма неглубоко смотрели на прошедшее... В этом его слабость и в этом, если хотите, его сила, даже перед современниками. В нем еще нет той мысли, что мы — племя особенное, предназначенное к иному, нежели другие племена человечества. Общие его эпохе идеи приносит он с собою в русскую историю, и это самое делает его «Историю», помимо ее недостатков, одним из вечных памятников нашего народного развития...

Может быть, все изыскания Карамзина неправильны, или должны быть дополнены; но все его *сочувствия* в высшей степени правильны, потому что они общечеловеческие. Великая честь Карамзину, что и в голову ему не приходило оправдывать Ивана Грозного в его тиранствах, порицать Тверь и Великий Новгород в их сопротивлении, как делают во имя условных теорий наши современные историки[31]... В безобразно ли фальшивой (по требованиям нашего времени) повести «Марфа Посадница», в красноречивых ли страницах о падении Великого Новгорода Карамзин остается верным самому себе и общечеловеческим идеям... Это — великая заслуга, повторяю опять, и этим отчасти объясняется фанатизм к карамзинскому созерцанию русской жизни благороднейших личностей.

Его история была, так сказать, пробным камнем нашего самопознания. *Мы* (говоря совокупно, собирательно) с нею росли, ею мерялись с остальною Европою, мы с нею входили в общий круговорот европейской жизни.

Недаром же легла она как тяжелый камень на деятельность целых поколений, недаром же испортила она величай-

шее создание Пушкина, «Бориса Годунова», и образовала целую литературу исторических романов...

Да! Это была деятельность могучая, деятельность вполне живая, вполне перешедшая в жизнь, *первая* перешедшая в жизнь после Петровской реформы. Пора это сознать, пора воздвигнуть памятник великому мужу, вполне его достойный, памятник, который не гласил бы о том, чего он не дал и дать не мог, но который зато исчислял бы все, что он сделал для нашего развития.

Батюшков когда-то сравнивал Ломоносова с Петром Великим, но это сравнение гораздо больше идет к Карамзину, чем к Ломоносову. Карамзин был первый европеец между русскими, и вместе с тем первый истинно русский писатель, за исключением комика Фонвизина. Это исключение я припоминаю постоянно, потому только, впрочем, что комизм есть исключительная, особенная способность русского ума, способность одинаково сильная во все времена — у Даниила Заточника столько же, как у Дениса Фонвизина.

Между тем, однако, наш первый великий писатель является и в своей первоначальной и в своей последующей деятельности проводником общего, стало быть западного, образования. Нужды нет, что тон его, чуждый миросозерцания наших летописей в первых томах его «Истории», крепнет и растет в последующих до преобращения в летопись в последнем; нужды нет, что чем более сливается он со старой Русью, тем более становится он русским; он все-таки русский европеец, он участник великой жизни, совершавшейся на западе Европы...

В этом для нас, потомков и наследников великого мужа, его значение. Увы! тщетно хотели бы мы возвратиться к временам давно минувшим. Татарское и московское иго, оба в сущности равносильные, оторвали нас от них невозвратимо; пал Великий Новгород, пал пригород его Псков, и только создания истинных поэтов, как Мей, напоминают нам об их славном существовании[32]...

И только Карамзин в настоящее время (подумайте об этом: в настоящее время!!) остается настольною книгою для всех, кто не утратил любви и благоговения к жизни предков...

А между тем этот великий писатель был проводник европейского, общечеловеческого развития, по крайней мере в лучшую, в *не*-старческую эпоху его деятельности...

За ним последовал другой великий писатель — *Жуковский.* Это светлое и благородное имя, давно, как будто per taciturn consensum[33], по какому-то преднамерению — *исчезло* в нашей литературе. О нем никто не вспоминает, как будто бы его не было. Между тем, этот высоко замечательный поэт внес новую струю в нашу литературу и посредством ее (благодарность Карамзину, сроднившему жизнь с литературой) в нашу жизнь. Это была струя романтическая, струя тревожных, едва определенных ощущений, шевелящих и раздражающих, ничего не дающих и к чему-то безвестному влекущих; струя, изливающаяся сладкозвучной, прекрасной, поэтической речью; струя, роднившая нас со всем истинно поэтическим, что пережито на Западе. Жуковский был наш отзыв на *всю* поэзию Запада, как Карамзин был наш отзыв на всю кипучую умственную деятельность западной жизни. В них обоих сказались наши силы понимания, силы сочувствия...

И вот вслед за ними явился «поэт», явилась великая творческая сила, равная по задаткам всему, что в мире являлось не только великого, но даже величайшего: Гомеру, Данте, Шекспиру, — явился Пушкин.

Я не могу и не хочу здесь коснуться значения Пушкина как нашего величайшего народного поэта, величайшего представителя нашей народной физиономии. Я беру здесь только моральный процесс, совершившийся в его натуре и для нас высоко поучительный. Пушкин начал, не скажу с подражания, но с поклонения Байрону, с протеста против действительности, и Пушкин же кончил «Повестями Белкина», «Капитанской дочкой» и проч., стало быть, смирением перед действительностью, его окружавшей. Еще прежде «Повестей Белкина» и «Капитанской дочки» поэт в «Онегине» обещал нам

Поэму песен в двадцать пять...
Детей условленные встречи,

У старых лип, у ручейка,
и т.д.

Еще прежде грозил он нам, великий протестант, давший нам «уголовных преступников» (по толкованию «Маяка» и «Домашней беседы») в виде «Пленника», «Алеко», «Мазепы», — примирением с действительностью, какова она есть:

Теперь милей мне балалайка,
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака;
Мой идеал теперь хозяйка,
Да щей горшок, да сам большой[34].

Мы долго ему не верили в его разубеждениях... Наконец он выступил перед нами совершенно новый, но одинаково великий, как и прежде, в своих новых созданиях, в «Капитанской дочке», «Летописи села Горюхина»...

Мы изумились. Пред нами предстал совершенно новый человек. Великий протестант умалился до лица Ивана Петровича Белкина, до лица, хотя несколько иронически, но все-таки подчиненного окружающей его действительности...

Что же это такое? спрашиваю я вас, мои читатели, — спрашиваю *честно*, с полным желанием, чтобы вы дали мне ответ и разрешение... — мне, излагающему перед вами без страха и сомнения все мои размышления о нашей литературе и о нашем общественном развитии...

Пушкин, создающий идеалы протеста, «Пленника», «Алеко», «Онегина», «Мазепу», — и Пушкин, пишущий «Летопись села Горюхина», «Повести Белкина», «Капитанскую дочку»...

Но, — и в этом главная сила, — Пушкин, в то же самое время пишущий «Каменного гостя», «Дубровского» и множество лирических произведений, на которых как нельзя более очевидно присутствие протеста...

Пушкин был весь — стихия нашей духовной жизни, отражение нашего нравственного процесса, выразитель его столько же таинственный, как сама наша жизнь...

Замечательно, что со смерти его собственно начинается раздвоение двух лагерей.

III

Всем предшествовавшим очерком хотел я показать только то, что до конца пушкинской эпохи вопрос о нашей народности и ее значении вовсе даже и не возникал в литературе в тех формах, в которых возник он и развился в эпоху последующую.

Белинский в «Литературных мечтаниях» — своей первой значительной по объему и содержанию статье — называет эпоху ему современную романтически-народным периодом литературы; но эпитет «народный» не играет в этом названии особенно важной роли, не имеет особенно решительного значения, не делит еще мыслящих людей на два лагеря. И.В. Киреевский, один из главных будущих поборников славянофильства, выступает на поприще статьею о движении литературы в «Деннице» 1834 года, отличающейся только первым и притом глубокомысленным приложением идей германской философии, к рассматриванию развития нашей умственной жизни, и журналом «Европеец», которого продолжать он не мог по не зависевшим от него обстоятельствам[35], но который и по названию и по направлению, уже резко обозначившемуся с первой книжки, должен был основательно, серьезно и глубоко вводить нас в круг европейской мысли и развития. Если в литературе и являлась в то время оппозиция, то в двух, по сущности, впрочем, сходных формах: в оппозиции Пушкина и его друзей, круга избранных литераторов — промышленной литературе, в оппозиции несколько аристократической и потому не всегда правой, — и в оппозиции серьезных, действительно ученых людей, немногих глубоких мыслителей, во главе которых стояли Киреевский и Надеждин, — каждый,

впрочем, по-своему и друг от друга независимо, — поверхностному, наскоро нахватанному образованию, представителем которого был Н.А. Полевой. Оппозиция эта — гордая и уединенная в Киреевском и его друзьях, резкая в Надеждине и его «Телескопе», тоже не была во всех пунктах права, ибо не признавала огромных заслуг Полевого и его направления. К ней примкнул тогда еще юный Белинский, потому что и не к чему иному было ему примкнуть, — примкнул, впрочем, только тогда, когда Н.И. Надеждин из ожесточенного зоила Пушкина, из Никодима Недоумки[36] «Вестника Европы» обратился с первой же книжки своего «Телескопа» в ревностного и почти единственного поклонника поэта за его «Бориса», холодно принятого публикою и журналами.

Но ни одна из тогдашних оппозиций и не подымала даже вопроса о народности нашей, т.е. о том, действительно ли мы имеем, можем иметь, выразили ли и выразим ли свою самостоятельность умственную и нравственную в ряду других европейских самостоятельностей. Вопрос этот казался легок и прост именно потому, что никем еще не был смело и честно поднят, казался даже порешенным таким людям, как Надеждин и Белинский. Эпоху пушкинскую они называли романтически-народною, т.е. считали, что с нее именно начинается заявление нами нашей своеобразности, и кроме того, еще потому, что современная европейская литература после Реставрации была романтически-народною во Франции, а в Германии стала таковою еще раньше. В их убеждении было много истинного, по крайней мере, что касается до народного значения Пушкина, гораздо больше истинного, чем в новейших вопросах, задаваемых почтенным критиком «Отечественных записок» насчет народности Пушкина, но, вместе с тем, было много и наивного. Исторические романы, между прочим, из которых самые лучшие, лажечниковские, представляли смесь самую странную немногого правдивого со многим фальшивым, — самые смелые, как романы Полевого, были ничто иное как полемические выходки, облеченные в рассказы, а самые добродушные и пользовавшиеся наиболь-

шим успехом за свою якобы народность романы Загоскина изображали понятия и нравы екатерининских времен с подделкой под язык простонародья, без малейшего знания этого языка, — эти безобразные романы, родившиеся на Руси только потому, что в Англии был Вальтер Скотт, а у нас появилась «История» Карамзина, считались тогда одним из признаков романтически-народного направления. Над дюжинными из них, выходившими мириадами, смеялись, но о загоскинских и в особенности о лажечниковских, запечатленных действительно могущественным, хотя каким-то странным, не представлявшим никакой соразмерности, талантом, писались целые и весьма серьезные статьи. Пушкин и его кружок, под его, конечно, влиянием, по какому-то чутью более, чем по определенному, на изучении основанному смыслу, мало сочувствовали представлению народности в тогдашних исторических романах: что-то говорило им, что тут есть сильная фальшь, и они, как выразился один из них, не имели ни малейшего удовольствия читать изображения предков, снятые по прямой линии с кучеров их потомков[37]. В этой фразе, отзывавшейся несколько аристократизмом, было много верного. Если б действительно народ, хотя бы даже и современный: купечество, крестьянство, давал романистам нашим краски для изображения быта, языка и нравственных понятий предков, то в этих красках была бы хоть доля истины, потому что в народе есть органическое единство с прошедшим; но романисты наши собственно с тем, что называется народом, были вовсе незнакомы. Между тем влияние фальшиво народного направления было так сильно, что даже люди с сильно поэтическим даром и глубоким философско-историческим смыслом приносили ему посильные жертвы, как Хомяков в своем «Дмитрии Самозванце» и «Ермаке»; что даже люди, специально знакомые с нашим историческим бытом, как Погодин, писали исторические драмы[38], повторяя в них, несмотря на собственные основательнейшие изучения, помимо, может быть, своей воли, изображения, отлитые весьма искусно, хоть и неверно, историком «государства Российского».

В предшествовавшем отделе я с величайшей искренностью писал чуть что не панегирик Карамзину; ибо действительно, когда смотришь только на его талант и на великое значение его деятельности в отношении к нашему духовному развитию, — на него нельзя смотреть иначе; но, что касается до понимания и представления нашей народности, то Карамзин является по справедливости же главнейшим источником всех наших ошибок по этой части, всех наших ложных литературных отношений к этому весьма важному для нас делу. Сила таланта его, как историка, такова, что она могла наложить свою печать даже на неизмеримо выше Карамзина стоявшую личность — на Пушкина, и испортить во многом одно из высших его созданий; что она породила, при пособии влияния вальтер-скоттовской формы, целую ложную литературу; что она в науке даже, в исторических изысканиях, могла парализировать такую силу, как сила Погодина, и заставить ее двигаться в одном и том же заколдованном круге.

Дело в том, что Карамзин был, да и до сих пор есть, — единственный у нас историк-художник, историк, отливший наши исторические образы в известные яркие, ясные формы.

Формы эти долго тяготели над нашим сознанием. Восстать против них пытались скептики, но, руководимые одним слепым отрицанием, часто смешным до наивности, являвшиеся с сигналом, что у нас «ничего не было», и нисколько не отвечавшие на вопрос неминуемый: что же у нас в таком случае было? — ничего не могли сделать. Скептическое направление уложил на вечный покой Погодин простым афоризмом, что множеству наших князей с их разными семейными связями труднее было быть выдуманными, чем существовать на самом деле, — хотя этот афоризм разбивал скептиков только в наружном проявлении их мысли, в том, что у нас чуть ли не до Ивана III ничего не было[39]. В сущности же скептики, сами, впрочем, того не зная, хотели только сказать, что у нас ничего не было такого, каким является оно у Карамзина, и в этом были правы, по крайней мере на целую половину, если не больше. Пытался восставать на Карамзина Арцыбашев — свободным и букваль-

ным изложением летописей[40]; но положительная бездарность и может быть рановременность попытки, сделанной до издания в свет главных источников нашей истории, были причиною неуспеха. Пытался, наконец, восставать Полевой — попыткою чисто полемической истории[41]. В наше, и притом недавнее, время вошло в моду придавать чрезмерное значение не только журнальной, но и исторической деятельности Н.А. Полевого, как в эпоху тоже недавнюю было в моде унижать эту замечательную деятельность. Нет никакого сомнения, что деятельность Н.А. Полевого в первую, московскую ее половину — остается навсегда в истории нашего развития; нет сомнения, что и полемическая его история имела большое значение, как протест и отрицание; но чтобы она внесла что-либо положительное в понимание нашей народности, в этом да позволено будет усомниться. Все приемы Полевого в его манере исторического изображения — чисто отрицательные, — поднимание того, что у Карамзина унижено, и унижение того, что у Карамзина поднято, — манера до детства, часто до смешного отрицательная. Он постоянно за тех, кого Карамзин представляет в черных красках, за Олега Святославича против Мономаха, за Давида Игоревича Волынского против Василька Ростиславича; в позднейшие времена за Шемяку; за этого последнего в особенности, так что Полевой не удовлетворился одной историей и протестовал за Шемяку в романе[42] и т.д. Постоянно играя на отрицательной струне, естественно, что Полевой во многих случаях является правым, но правота его — чисто случайная. Прибавьте к этому наскоро и едва усвоенные идеи Тьерри, Нибура и других историков, прямо ex abrupto приложенные к нашей истории, — наглый тон самохвальства, тон, в котором слышно даже не фанатическое увлечение теориями, а просто желание «выкинуть», говоря рядским языком, «особенное коленце», блеснуть самостоятельностью взгляда, понимания и представления, — и вы поймете, что не только «Вестник Европы» скептика Каченовского, но даже «Московский вестник» Погодина, поместивший на своих страницах жесткую статью Арцыбашева об «Истории» Карамзина и печатавший

отрывки его оппозиционного сводного исторического изложения, — разразились при появлении первого тома «Истории русского народа» статьями, яростными до нарушения всякой благопристойности.

Мы же теперь, далекие от фанатических поклонений и от ненавистей той эпохи, можем, кажется, сказать только то, что, на удачу действуя отрицательно часто весьма справедливо, Полевой положительные ложные формы Карамзина заменял столь же ложными, только в другой форме, так сказать помоднее, и, по натуре нисколько не художник, побуждаемый к таковой замене не творчеством, а одним протестом, и притом не фанатическим, а чисто самолюбивым, не сумел придать своим формам даже и наружного блеска. Дело понимания нашей народности он нисколько не подвинул вперед, да и карамзинских форм представления разбить не мог. Эти формы продолжали тяготеть над нашим сознанием.

Разбить их магическую силу могло только ближайшее, и притом более общее, знакомство нашего сознания с непосредственными источниками нашей истории и нашего народного быта. Издание их предоставило это право нашей эпохе, считая ее с конца сороковых годов, и освобождением ее от карамзинских форм понимания народности мы обязаны ни чему иному, как именно этому обстоятельству. Труды наших ученых по этой части, — сколь эти труды ни важны и ни почтенны, — важны преимущественно тем, что прямо знакомили нас с источниками, и останутся достоянием потомства не в теоретических выводах, а именно в тех пунктах, где они прямо знакомили с источниками. Личных образов на место карамзинских труды эти нам не дали и дать не могли; цельного, художественного представления нашей истории и народной физиономии взамен прежнего, блестящего и ложного, мы не получили. Одно художество только, силами ему данными, в наше время начинает, преимущественно в деятельности Островского, выводить перед нами образы, на которых лежит яркое клеймо нашей народной особенности в том виде, как она уцелела; художеству же будет, по всей вероятности, принадлежать и честь прими-

рения нашего настоящего с нашим прошедшим, проведения между тем и другим ясной для всех органической связи.

Но об этом речь еще впереди.

Дело в том, что карамзинские формы представления нашей народности в ее целости и органическом единстве для нас разрушены. Мы пошли дальше — и видим яснее.

Карамзин, как талант, нуждался в целостном представлении, и как талант, взял за основу форм для своего представления формы, которые предоставляло ему его время, на которых он воспитался, которыми глубоко проникся, формы общезападные: доблести, величия, чести и проч. Проникнутый насквозь как впечатлительнейшая натура своего времени общими началами европейского образования, он к нашему быту и к нашей истории находился уже совершенно в иных отношениях, чем Татищев и Щербатов. Те были еще весьма мало, даже почти вовсе не разъединены с воззрениями предков, с началами и, так сказать, с тоном их быта. Карамзин был уже человек оторванный, человек захваченный внутренно общечеловеческим развитием и потому бессознательно-последовательно прилагавший его начала к нашей истории и быту, одним словом, — к нашей народности; и этим объясняется, что он, глубоко и добросовестно изучавший источники, имевший их под руками более, чем все прежде его писавшие, и почти столько же, сколько мы, — постоянно, однако, обманывает сам себя и своих читателей аналогиями, и постоянно скрывает сам от себя и от читателей все не-аналогическое с началами и явлениями западной, общечеловеческой жизни... Приступая к нашей истории, он как будто робеет с самого предисловия, что она не похожа на общеевропейскую, робеет за ее утомительность и однообразие и спешит поскорее заявить ее блестящие доблестями или трагическими моментами и личностями места...

Он никогда почти не ошибается и тут в своем указании доблестей, в своем чутье трагических и грандиозных моментов, в направлении своих сочувствий; но эти доблести, борьбу и трагические моменты описывает он тоном, не им свойственным, а тоном, свойственным их западным аналогиям...

Между тем тон его, как тон человека высокоталантливого, оригинален и носит на себе печать изучения источников, хотя и одностороннего, — печать, обманувшую всех (забывших уже Татищева и Щербатова) его современников, способную обмануть всякого, незнакомого нисколько с летописями и памятниками. Для всякого же, при малейшем знакомстве с таковыми, ну, хоть даже после прочтения одной только Киевской (Ипатьевской) да официально Московской (Никоновской) летописи — эта печать исчезает. Доблестные лица Владимира Мономаха, двух Мстиславов и т.д. остаются точно доблестными, но доблесть их получает совершенно иной характер, чем доблести западных героев, получает совершенно особенный тон, колорит. Вместо общих, классических фигур, перед нами встают живые типы, — типы, в чертах которых, в простодушном рассказе летописцев, мы, несмотря на седой туман древности, их окружающий, признаем нередко собственные черты народные. С другой стороны, перед нами выдвигаются тоже типически такие личности и такие доблести, которые перед Карамзиным прошли незаметными: благодушная и озаренная сиянием смирения фигура последнего «законного» (по старому наряду) киевского нарядника Ростислава Мстиславича, который постоянно, по чувству законности, уступая первенство «стрыям старейшим», делается наконец великим князем для того только, чтобы умереть эпически торжественно... Не говоря уж о том, что Карамзин, увлеченный, вовсе не понял федеративной идеи, блестящую минуту развития которой представляет наш XII век и которую, без «попущения» Божия в виде татар, ждало великое будущее, не понял городовой жизни и значения князей как нарядников[43]. Этого и в наше время многие из историков, даже оказавших значительные услуги науке, не понимают или не хотят понять. Карамзин, — и в этом его великая заслуга, его бессмертное значение, — не приносил по крайней мере этих идоложертвенных треб, не смотрел на татарское иго, на падение Твери и Новгорода, на Ивана Грозного и проч. как на явления, существенно необходимые для нашего развития. Ко всякому злу, — является ли оно в виде события

или личности — относится он прямо, без теории. Дело в том только, что к доблестям и злу относится он с точек зрения, выработанных XVIII веком, а не приравнивается к миросозерцанию летописцев. От этого доблести и великие события получают у него фальшиво грандиозный характер; к злу же относится он с тем раздражением, с каким летописец не относится. Стоит припомнить, например, его рассказ о защите Москвы, оставленной Димитрием в жертву Тохтамышу, «героем» Остеем и жителями, и сопоставить этот величавый рассказ с наивным до цинизма рассказом Никоновской летописи. Героизм-то и останется, но подробности, которые окружают этот героизм перед читателем, придадут ему совершенно особенный характер, наш народный колорит... С другой стороны, в истории, например, междуцарствия, — а всеми признано, что в последних томах своих Карамзин несравненно более, чем в первых, проникается духом, языком и тоном летописей, — совершенно правое негодование историка на изменников («воровских людей» по грамотам и летописям) опять страждет тоном своим для всякого, кто знает, как, например, летопись на одной странице говорит о каком-нибудь Заварзине как о «воровском человеке», называя его уменьшительною кличкою, а через страницу величает его уже по имени и отчеству, не помня зла, когда он перешел на сторону правого, земского дела... Но, опять повторяю, Карамзин, совершенно разорвавший с миросозерцанием быта до реформы, глубоко проникнутый началами общечеловеческого образования, не мог смотреть иначе: в истории междуцарствия он увлекся одним только «Сказанием» Авраамия Палицына[44], который, как человек, по своему времени высокообразованный и стало быть, имевший справедливый или нет, но во всяком случае *цельный* взгляд на жизнь и событие, был ближе к нему, чем простодушные летописцы и современные грамоты...

Указывая на эти немногие, но, как кажется мне, довольно резкие черты непонимания народности нашей Карамзиным и фальшивости его представления народности, я опять должен повторить, что фальшивое представление было все-таки цель-

ное, художественное представление, давало образы, хотя и отлитые в общие классические формы, но отлитые великолепно и твердо поставленные... Когда на такого гиганта, как Пушкин, обладавшего непосредственно глубоким чутьем народной жизни, мог подействовать карамзинский образ «Бориса», что ж должны были делать другие?..

Другие — преклонялись и jurabant in verba magistri, развивали идеи учителя и совершенно были этим довольны — довольны до того, что один из высших представителей нашего сознания, Белинский, в юношески пламенной статье своей называл свою тогдашнюю эпоху литературы романтически-народною, с ее дюжинами являвшимися и выкроенными из Карамзина историческими романами, дикими историческими драмами и т.д.

И в эту-то минуту общего самообольщения, разделяемого даже и высшими представителями сознания, в минуту юношеских верований в то, что мы поймали наконец нашу народность, входим с нею, очищенною, умытою и причесанною, в общий круг мировой жизни, — в эту минуту явился человек, который не силой дарования, но силой убеждения, и притом чисто теоретического, рассеял разом это самообольщение, разбил безжалостно и бестрепетно верования и надежды.

Да! теоретики иногда бывают очень нужные люди, часто великие люди, как П.Я. Чаадаев.

Он был вдобавок еще теоретик католицизма, стало быть, самый безжалостный, самый последовательный из всех возможных теоретиков... Фанатически веря в красоту и значение западных идеалов, как единственно человеческих, западных верований, как единственно руководивших человечество, западных понятий о нравственности, чести, правде, добре, — он холодно и спокойно приложил свои данные к нашей истории, к нашему быту, — и от первого прикосновения этих данных разлетелись прахом воздушные замки. Ясный и обширный ум Чаадаева, соединенный с глубоко правдивой натурой и нашедший себе притом твердые точки опоры в теориях, выработанных веками, — сразу разгадал фальшь представлений о нашей

народности. Нисколько не художник, а мыслитель-аналитик, он не мог обольститься карамзинскими аналогиями.

Фанатик, как всякий неофит, он имел смелость сказать, что в нас и в нашей истории и в нашей народности нет «никаких» идей добра, правды, чести, нравственности, что мы — отщепенцы от человечества. «Никаких» на его языке значило — западных, и в этом смысле он был *тогда* совершенно прав. Силлогизм его был прост:

единственно человеческие формы жизни суть формы, выработанные жизнью остального, западного человечества.

В эти формы наша жизнь не ложится, или ложится фальшиво, как у Карамзина.

Следовательно...

Вот именно это «следовательно» и разделилось на два вывода:

следовательно, сказали одни, мы не люди, и для того, чтобы быть людьми, должны отречься от своей самости. Из этого *следовательно* вытекла теория западничества, со всеми ее логическими последствиями.

Следовательно, сказали другие, более смелые и решительные, наша жизнь — совсем иная жизнь, хоть не менее человеческая, шла и идет по иным законам, чем западная.

Два лагеря разделились, и каждый повел последовательно и честно свое дело.

Западничество в русской литературе. Причины происхождения его и силы (1836—1851)

Sine ira et studio[1].
Тацит

Justitia est constans et perpetua
voluntas jus suum cuique tribuere[2].
Institutiones

I

Пустынна, однообразна и печальна, как киргизская степь, должна была представиться русская жизнь в ее прошедшем и настоящем тому, кто смело и честно, как П.Я. Чаадаев, взглянул на нее с выработанной Западом точки созерцания, не ослепляясь кажущимися и в сущности фальшивыми аналогиями, тем менее стараясь проводить эти фальшивые аналогии. Между тем, эта точка зрения явилась вовсе не внезапно, вовсе не как Deus ex machina[3]. Зерно такого резкого созерцания лежало уже давно в сознании высших наших представителей, вырывалось по временам у величайшего из них, Пушкина, то ироническим примирением с действительностью, как в известной строфе уничтоженной главы «Онегина», то стихотворением, которое сам он назвал «Капризом»:

Румяный критик мой, насмешник толстопузый,
Готовый век трунить над нашей сонной музой,
Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,
и т.д.[4],

стихотворением, в котором, между прочим, несмотря на его шутливый тон, именно как в зерне заключаются многие последующие отношения литературы нашей к действительности, — и лермонтовское созерцание, выразившееся так энергически горько, —

Люблю отчизну я, но странною любовью,
Не победит ее рассудок мой...[5]

и повести сороковых годов с их постоянно и намеренно злобным изобретением грязной и грубой обстановки, в которой осуждены задыхаться лучшие натуры, — и огаревские вопли

Да! в нашей грустной стороне,
Скажите, что ж и делать боле,
Как не хозяйничать жене,
А мужу с псами ездить в поле[6];

— и мрачное, безотрадное созерцание великого аналитика «пошлости пошлого человека», — и унылый, туманно-серенький, ненастный колорит, наброшенный на жизнь сентиментальным натурализмом; и, наконец, почти все стихотворения Некрасова, даже до его последнего, т.е. до «Деревенских вестей», которое, впрочем, и стихотворением-то назвать как-то худо поворачивается язык... Все это в сущности есть не что иное, как развитие пушкинского «Каприза», т.е. разъяснение и последовательное раскрытие того созерцания, которое у Пушкина выразилось только как момент в его «Капризе»...

Но Пушкин в нашей литературе был единственный полный человек, единственный всесторонний представитель нашей народной физиономии.

Горькое и безотрадное созерцание окружающей действительности было для него не более, как моментом сознания, — и притом вовсе не таким моментом, который бы выразился у него целою резкою полосою деятельности, вроде лермонтовской, или во вред правдивому и прямому отношению к жиз-

ни, как в повестях сороковых годов. Пушкин — пусть его за отсутствие односторонности и обвиняют поборники теорий в равнодушии и даже в отступничестве — был прежде всего художник, т.е. великая, наполовину сознательная, наполовину бессознательная сила жизни, «герой» в карлейлевском значении героизма, — сила, которой размах был не в одном настоящем, но и в будущем... Ему было дано непосредственное чутье народной жизни, и дана была непосредственная же любовь к народной жизни. Это (вопреки появившемуся в последнее время мнению, уничтожающему его значение как народного поэта, мнению, родившемуся только вследствие знакомства наших мыслителей с народною жизнью из кабинета и по книгам) — неоспоримая истина, подтверждаемая и складом его речи в «Борисе», «Русалке», «Женихе», «Утопленнике», сказках «О рыбаке и рыбке» и «О Кузьме Остолопе»[7], отрывком о Медведице и т.д. и, что еще важнее, складом самого миросозерцания в «Капитанской дочке», «Повестях Белкина» и проч. В те дни даже, когда муза его, по его выражению, скакала за ним Ленорой при луне по горам Кавказа, когда, как говорит он,

...я воспевал
И деву гор, мой идеал,
И пленниц берегов Салгира...

когда образы Пленника, Алеко, Гирея и других мучеников страстей теснились в его душу, — эта чуткая душа удивительно верно отзывалась на жизнь действительную, его окружавшую, и, несмотря на то, что поэт встречал еще овладевавшие им образы действительности полушутливым, полусерьезным отвращением:

Тьфу! прозаические бредни,
Фламандской школы пестрый сор!...

умела в этой самой действительности обретать своеобразнейшую поэзию. («Зима. Что делать нам в деревне?..», «Мороз и

солнце, день чудесный...», «Долго ль мне гулять *на* свете...», «Грустно, Нина, путь мой скучен...», «Бесы…») Не говорю об образе Татьяны, чисто русском и до сих пор единственно полном русском женском образе, — Татьяны, которая

...Русская душою,
Сама не зная почему,
С ее холодною красою
Любила русскую зиму —

хоть муза поэта в лице ее и явилась

...барышней уездной,
С печальной думою в очах,
С французской книжкою в руках...

не говорю о самом Онегине, который хоть вовсе и не

Москвич в гарольдовом плаще,

но все-таки русский человек множеством черт своей натуры... Все это еще надобно разъяснять и доказывать, а я указываю только на то, что не требует доказательств, — на стремление к семейному началу, неожиданно прорывающееся у того же поэта, который начинает роман свой сатирическим, или по крайней мере юмористическим отношением к этому началу («Родные люди вот какие» и множество других строф), стремление изобразить когда-нибудь

...простые речи
Отца иль дяди-старика,
Детей условленные встречи
У старых лип, у ручейка...

Беру, наконец, «Повести Белкина», «Летопись села Горюхина», «Капитанскую дочку», в которой в особенности поэт

достигает удивительнейшего отождествления с воззрениями отцов, дедов и даже прадедов, «Дубровского», в котором одно только непосредственное чутье народной сущности могло создать хоть бы ту черту, например, что кузнец, поджигающий равнодушно-сурово приказных, лезет в огонь спасать кошку, чтобы «не погибла Божия тварь»...

Что эти создания и эти черты, приводимые мною случайно, без выбора, — зерно всех прямых отношений нашей литературы к народу и его быту, к дедам нашим и прадедам, зерно «Семейной хроники», например, и многих повестей Писемского, точно так, как «Гробовщик» в повестях Белкина — зерно натурализма, едва ли может подлежать сомнению.

Но тем не менее, чисто отрицательное созерцание жизни и действительности является только как момент в полной и цельной натуре Пушкина... Он на этом моменте не останавливается, а идет дальше, облекается сам в образ Белкина, но опять-таки и на этом не останавливается. Отождествление со взглядом отцов и дедов в «Капитанской дочке» выступает в поэте вовсе не на счет существования прежних идеалов, даже не во вред им, ибо в то же самое время создает он «Каменного гостя»...

В том-то и полнота и великое народное значение Пушкина, что чисто действительное, несколько даже низменное, воззрение Белкина идет у него об руку с глубоким пониманием и воспроизведением прежних идеалов, тревоживших его душу в молодости, не сопровождается отречением от них...

Пушкин не западник, но и не славянофил; Пушкин — русский человек, каким сделало русского человека соприкосновение со сферами европейского развития... Господа, отрицающие значение Пушкина как народного поэта, постоянно указывают на одно: на некоторые фальшивые стороны его «Бориса», т.е. в сущности на фальшивые карамзинские формы, которым даже и великий поэт подчинился как вся его эпоха, ибо фальшиво в «Борисе» только карамзинское, т.е. личность самого Бориса; все же чисто пушкинское (пир ли у Шуйского, сцены ли в корчме, сцены ли битвы, сцены ли у Девичьего монастыря, на

Лобном месте, и т.д.) — вечно, как сама народная сущность, или — поэтически и общечеловечески правдиво (как, например, сцена у фонтана и т.д.). Не забудьте притом, что вопиющие на фальшивость некоторых сторон «Бориса», самые эти стороны мерят еще не народным созерцанием, а новыми теориями, сменившими литые и блестящие формы Карамзина. А новые теории, пока они только теории, точно так же способны, как и карамзинские литые формы, вредить художественному представлению быта, что явным образом выказалось в блестящем произведении Мея «Псковитянка», где так хорошо, так вполне народно псковское вече, созданное в поэтической простоте концепции, где так великолепно и вместе правдиво ожидание грозного Ивана Васильевича и первое его появление, и где так смешон этот Иван Васильевич, обнимающийся с сыном и Борисом и рассуждающий о своих государственных теориях совершенно по г. Соловьеву, где является чуть что не нежный и мягкосердечный Иван Васильевич[8], тот самый Иван Васильевич, записывавший в свое поминанье весьма большое количество неведомых и безымянных душ, которые «отделал» палач Томило — «их же имена, Господи, Ты веси». Поэтому лучше ли бы было, если бы Пушкин создавал своего «Бориса» и по новейшим теориям... пока они только теории? Карамзинские формы часто фальшивы, но у Карамзина не было фальшивых сочувствий и фальшивых антипатий, т.е. сочувствий и антипатий, так резко расходящихся с народной памятью, как резко расходятся с нею иногда теории нашего времени...

Вчитываясь внимательно в пушкинского «Бориса», правильно вынести можно, кажется мне, из такого чтения и изучения — не сомнение в народном значении поэта, а скорее изумление перед его удивительным народным чутьем и перед величием его гениальной силы... «Борис», как и все его драматические попытки, писан очерками[9], а не красками, но эти очерки поразительны по своей правде и красоте... Вероятно, поэт чувствовал, что красок настоящих взять ему еще неоткуда, или что такие краски совсем потерялись; да и не мудрено, что они действительно совсем и навсегда затерялись в той

жизни, которая разрознилась со всеми событиями своего прошедшего, до того разрознилась, что народ у другого истинного народного писателя нашего говорит: «Эта Литва — она к нам с неба упала» (в «Грозе»). Фальшивых же красок для расцвечения очерков поэт наш, как поэт, употребить не хотел. Он хотел правды. Он даже и там, где была полная воля его фантазии, в «Русалке», так же точно создавал только очерки. Но знаете ли вы, господа, трактующие о том, что Пушкин не народный поэт, какой могучей жизнью полны эти очерки?.. «Русалку» пытались ставить на сцене в той форме, в какой создал ее Пушкин. Попытка оказалась неудачною именно потому, что очерки в полноте своей слишком сжаты, слишком коротки для сценического осуществления. «Русалка» с сохранением ее пушкинских форм, целости содержания, и даже большей части божественных стихов поэта, явилась на сцене оперою. Посмотрите же, как либретто, т.е. поэма Пушкина, получивши краски, тело, сценическую продолжительность, давит своею громадностью музыку, весьма, впрочем, замечательную во многих отношениях и принадлежащую высокому музыкальному таланту. Не одному мне, вероятно, а многим смотрящим и слушающим кажется по временам даже дерзостью попытка музыканта дать краски и тело этим очеркам!.. Каждая черта в гениальной поэме выдается рельефно во вред музыке! И странное чувство овладевает вами; вы порой готовы досадовать на музыку, вы хотели бы слышать просто эти поэтические звуки, которые лучше и выше этой музыки, а между тем понимаете, что все поэтическое создание — только очерк, что на сцене только при пособии *каких-либо* красок, хотя и низшего сравнительно с рисунком достоинства, очерк этот может быть как-нибудь осуществлен, сколько-нибудь доступен для массы.

Но если высоко артистическое чувство правды запрещало Пушкину употребление фальшивых красок и заставляло его рисовать одними очерками, ничто не удерживало других, даже и не бездарных, даже иногда и очень даровитых людей его эпохи, от употребления этих фальшивых красок, лишь бы только они были эффектны...

Эпоха, которую даже чуткий и в художестве всегда почти прозорливый Белинский называл *романтически народною*, не только обманывала нас, т.е. читателей, но добросовестнейшим образом сама себя обманывала. И причина такого самообманывания заключалась не в ином чем, как в литых формах Карамзина. Эпоха поверила в эти формы, поверила в правдивость карамзинской аналогии, и ужасно обрадовалась своей вере. Да и как было в самом деле не обрадоваться? Мы поймали тогда нашу беглянку — народность, мы поняли ее самым, по-видимому, простым и притом совершенно *приличным* образом, мы поняли ее в целой нашей истории; мы наивно верили и тому, например, что «Ярослав приехал господствовать над трупами», и тому, что «отселе (от Иоанна — не Ивана, а Иоанна III), история наша приемлет достоинство истинно государственной» и проч., и проч., нисколько не замечая, как смешны эти величавые фразы на первой очной ставке с летописями и грамотами или с завещаниями самих князей, в которых понятия и язык гораздо ближе к нынешним понятиям и нынешнему языку, хоть бы купеческому, чем к государственным понятиям и к официально-величавому языку... Надобно только припомнить детский восторг наш при появлении «Юрия Милославского»... Не о восторге читателей говорю я, а о восторге судей-ценителей. В самом серьезном из тогдашних журналов, в «Телескопе», по поводу второго романа М.Н. Загоскина «Рославлев», явилась большая статья об историческом романе вообще, и наговорено было по поводу нашего исторического романа множество самых наивных вещей о нашей народности[10].

Никому, решительно никому, не пришло в голову объяснить дело просто влиянием Вальтера Скотта, с одной стороны, и карамзинских форм — с другой.

Один только Пушкин, не только как поэт, но как критик, понимал настоящую «суть» дела, но высказывался не прямо, а косвенно, и всегда необыкновенно удачно и тонко. Когда явился «Рославлев» М.Н. Загоскина, Пушкин написал свою критику под формою высокохудожественного, но, к сожале-

нию, неполного рассказа, в котором он восстановлял и настоящие краски и настоящее значение события и эпохи, так жалко изуродованных в романе покойного Загоскина; но даже и эта тонкая художественная критика стала известна только после его смерти... Он *молчал* о господствовавшем в тридцатых годах направлении, а только сам не впадал в него, сам употреблял краски единственно тогда, когда убежден был, что эти краски настоящие, как в его «Арапе Петра Великого» или в «Капитанской дочке» и «Дубровском»... Он молчал даже тогда, когда появлялись талантливые в высокой степени попытки Лажечникова, молчал потому, вероятно, что видел в них смесь талантливости и даже подчас истинной художественности с невообразимою фальшью. Когда мы все восторгались «народными» разговорами в романах Загоскина, он, в высокой степени владевший народною речью (отрывок о Медведице), понимавший глубоко и комические пружины быта русского человека («Летопись села Горюхина»), и трагические (кузнец в «Дубровском», «Емеля» в «Капитанской дочке», пир Пугачева и т.д.), он ни разу не позволил себе написать какую-либо повесть с «народными» разговорами, ибо знал, что не пришло еще время, нет еще красок под рукой и неоткуда их взять, пока не последуют его совету и не будут учиться русскому языку у московских просвирен (примечания к «Онегину»); что речь, которую выдавали за народную, — не народная, а подслушанная у дворни, что чувства, этою речью выражаемые, — фальшивы и т.д. Он, опять повторяю, только там писал красками, где знал краски; зато все, что оставил он нам писанного красками, вечно как народная сущность, будут ли это речи Татьяниной няни и рассказ ее о выходе замуж, будут ли это речи Наташи в балладе «Жених», речи дочери Мельника, в которых даже пятистопный ямб превращается в склад народного стиха... будут ли это народные сцены в «Борисе»... Все это вечно, все это так же правдиво, как если бы написано было в нашу эпоху Островским, так полно знающим натуру русского человека, способ его выражения, и т.д. Нет, это даже лучше, чем Островский, по крайней мере там, где у Пушкина оно выра-

жено речью богов, то есть стихом, лучше именно потому, что выражено «речью богов», вырезано чертами на меди...

Способность отрицательная, способность видеть фальшь, и такт обходить всякую — не только фальшь, но малейшую неясность в представлении, обходить, разумеется, только в том случае, когда нет возможности воспроизвести правду, — эта способность составляет в гениальных мировых силах столь же важное свойство, как и положительная их сторона. Пушкин не мог сочинять и выдумывать красок. Брать напрокат чужие, по аналогии, как Карамзин, он не мог потому, что был несравненно более Карамзина одарен всеми духовными силами и, стало быть, видел дальше его; брать первые попавшиеся краски из окружавшей его действительности, как вся его эпоха, — он тоже не мог по художнической добросовестности. Эта добросовестность простиралась в нем до того, что он, например, рисуя дочь Бориса, Ксению, плачущую о своем женихе, выкинул, по-видимому, превосходные стихи, и заменил их прозой с русским песенным складом — возможно, простой, возможно, лишенной всяких украшений («Милый мой жених, прекрасный королевич» и т.д.), вычеркнул сцену двух чернецов, , по-видимому, тоже превосходную, но его, как видно, не удовлетворявшую, и не дал в первом издании «Бориса» даже безукоризненную народную сцену у Девичьего монастыря, явившуюся только в посмертном издании, и только в анненковском вошедшую в состав поэмы... Да! этот «барчонок», писавший по-французски (и надобно прибавить, превосходно) свои заметки об исторической драме и о своем «Борисе», свято чтил народ, религиозно боялся солгать на народ, на склад его мышления, чувства, на способ его выражения... Видно, глубоко запали в эту великую и восприимчивую душу сказки няни Арины Родионовны.

И замечательно, что не только Пушкин, но все его друзья отличались или положительным, непосредственным тактом народности, как Языков, в особенности в его великолепной драматической сказке о Жар-птице, которая по языку и тонкости поэтической иронии — совершенство; как Хомяков,

который хотя и написал грех юности... «Ермака», но выкупил этот грех несколькими удивительными сценами «Дмитрия Самозванца» (в особенности весь V акт), или беспощадным отрицанием всего фальшивого, как Вяземский и Одоевский (не помню, которому из них принадлежит выходка против изображения предков с кучеров их потомков).

Наиболее беспощадный в отрицании из друзей Пушкина, наиболее способный ясно видеть всякую фальшь и смело назвать ее фальшью, был конечно, благородный и глубокомысленный автор «Философских писем» П.Я. Чаадаев, строгий, последовательный, безукоризненно честный мыслитель — столь же бестрепетный перед крайностями той мысли, которая казалась ему правдой, как перед ударами и шутками судьбы, хотя бы удары ее были удары немаловажные, а шутки — печальные шутки!

II

Чтобы понять значение чаадаевского отрицания в ту эпоху и самое значение ее для последующего процесса нашего сознания, необходимо разъяснить, что именно разбито было отрицанием.

Карамзинские литые формы, принятые на веру «романтически-народною» эпохою, разлившиеся на огромное количество исторических драм, в которых кобенились Минины и хвастали Ляпуновы, и исторических романов с изображениями предков, снятыми прямо с кучеров их потомков, — формы, тяготевшие над эпохою даже и тогда, когда она думала с ними бороться (в лице Полевого), образовывали известное миросозерцание, давали известное *слово* для объяснения нашей сущности, нашей народности...

Как только слово это признано было фальшивым словом правдивою отрицательною натурою, оно стало для нее ненавистным и враждебным, как всякая ложь. Чаадаев как теоретик не понял только одного, — что сама народность нисколько не виновата в ее фальшивых представлениях.

Не поняла этого и вся его школа, т.е. западничество. Совершенно правый в отрицании фальшивых представлений о нашей народности, взгляд Чаадаева не мог остановиться на одном этом отрицательном пункте. Вместо того, чтобы сказать как аналитик: «Русская жизнь, как и русская история, не подходят под те рамки общеевропейской жизни и общеевропейской истории, под какие подвел их Карамзин; следует поэтому поискать в русской жизни и в русской истории особенных свойств и законов, на основании которых выведены будут или положительные различия, или более правильные аналогии с европейской жизнью и европейской историей», — Чаадаев прямо сказал, что в нашей жизни и истории нет никакой аналогии с общечеловеческим, законным развитием, что мы какие-то илоты, выбранные судьбою для указания: что может быть с племенами, отпадшими от целости, от единства с человечеством.

Но обвинять Чаадаева за его вывод можно только в увлечении слепого фанатизма; требовать от него спокойного разъяснения вопроса, который был для него не мозговым, а сердечным вопросом, могло разве одно тупоумие «Маяка» и других мрачных изданий, в его время, впрочем, и не существовавших.

Помимо того обстоятельства, что для Чаадаева идея единства человечества облечена была в красоту и величие католицизма, которыми увлекся он тем сильнее, что, человек с жаждою веры, он воспитанием своим был совершенно разобщен с бытом своего народа, так сказать, прельщен католицизмом и его идеалами, как вообще некоторые из людей его сословия нередко бывали и доселе еще бывают «прельщены» даже в наше время; помимо, говорю я, этого чисто личного и сословного обстоятельства, он, как натура правдивая и честная, был глубоко возмущен теми последствиями, которые вытекали из блестящих, но фальшивых форм Карамзина, миросозерцанием «романтически-народной эпохи»... Удержаться в границах, как Пушкин, он не мог: он обладал только отрицательной стороною пушкинского духа, а не носил в себе, как наш великий поэт, непосредственного чутья народности.

Миросозерцание же «романтически-народной эпохи», как только литые карамзинские формы разменялись на мелочь исторических романов и исторических драм, оказывалось или детски-смешным и жалким, или даже оскорблявшим всякое, на известной высоте стоявшее сознание и всякое правильно воспитавшееся человеческое чувство.

Деятели этой эпохи — наиболее пользовавшиеся успехом в массе публики, за исключением блестяще-даровитого и энергического Марлинского, которому только недостаток *меры* и вкуса препятствовал быть одним из замечательнейших писателей — были М.Н. Загоскин, Н.А. Полевой, И.И. Лажечников и впоследствии Н.В. Кукольник.

М.Н. Загоскин как человек — одно из отраднейших явлений нашего старого быта, натура в высшей степени нежная и добродушная, хотя и ограниченная — пользовался как романист успехом, в наше время и с нашей точки зрения совершенно невероятным и необъяснимым... Что может быть бесцветнее и сахарнее по содержанию, смешнее и жалостнее по выполнению, ходульнее и вместе слабее по представлению грандиозных народных событий, — «Юрия Милославского»? Ведь этой книги в наше время и детям, право, давать не следует, чтобы не испортить их вкуса! Непроходимая пошлость всех чувств, даже и патриотических, фамусовское благоговение перед всем существующим — даже до кулака, восторженное умиление перед теми сторонами старого быта, которые были недавно и правдиво казнены великим народным комиком Грибоедовым, не китайское даже, а зверское отношение ко всему нерусскому, без малейшего знания настоящего русского, речь дворовой челяди вместо народной речи, с прибавкою нескольких выражений, подслушанных у ямщиков на станциях — вот черты другого его романа, «Рославлев», романа, который будет, впрочем, бессмертен по бессмертному отрывку Пушкина. Чем дальше шел покойный Загоскин в своей деятельности, чем больше писал он, тем все ярче и ярче выступали в произведениях его черты невежественного барства и умиления перед пошлостью доброго старого времени...

Когда это старое время являлось под могучею кистью художника как Пушкин, художника, сочувствовавшего ему вполне, даже до аристократической гордости, выразившейся в «Родословной», но изображавшего его объективно спокойно, без любимой доктрины, — оно не возбуждало ненависти и негодования. Не возбудило оно также ненависти, когда «Семейная хроника» Аксакова изобразила его как живое, с полной свежестью красок и во всех подробностях... Но всем тем, которые в наше время не поймут уже благородной резкости Чаадаева, ненависти Белинского и последовательности западников, можно посоветовать прочесть или перечесть романы покойного Загоскина.

Да! если бы народность наша была тем, чем является она в этих произведениях, она не стоила бы того, чтобы о ней серьезно и думать, ибо это была бы народность Фамусовых, «Маяка» и «Домашней беседы»...

Странное дело, что хотя и карамзинские формы представления народности послужили исходным пунктом деятельности покойного М.Н. Загоскина, но было бы крайнею несправедливостью в отношении к великому человеку, каков был Карамзин, считать его виноватым в этой деятельности. «Марфа Посадница» Карамзина, несмотря на ходульность и ложь, имеет в себе что-то человеческое и благородное, и при всем отсутствии понимания народности не клевещет так на народ, как сцены в Нижнем «Юрия Милославского», или сцены в Москве 1812 г. «Рославлева»... Даже то сентиментальное и смешное, что есть в «Наталье боярской дочери», не так оскорбляет чувство, как объяснения Юрия с Анастасией после их внезапного бракосочетания, от чего, как от фальши, краснеешь невольно по народному чувству, точно так же, как краснеешь по изящному или нравственному чувству от различных водевилей Александрийской сцены...

А ведь это все выдаваемо было нам за народность! Всем этим хотели нам сказать, что вот так, дескать, русский человек верит, любит, действует... Бедный русский человек! Его показывали нам или нравственным евнухом, или дворовым

скоморохом, — или Юрием Милославским, или Торопкой Голованом!

Да не обвинят меня в излишнем, несвоевременном озлоблении на такой способ представления народности... Я пишу не о Загоскине в частности, который был человек бесспорно даровитый и, как многие люди конца XVIII и начала XIX века, гораздо более замечательный, чем его произведения; я пишу о том направлении, которое вызвало (и не могло не вызвать) сильное и энергическое противодействие западничества, противодействие таких великих в истории нашего развития деятелей, каковы были Чаадаев, Белинский, Грановский и некоторые другие. У Загоскина, там, где он пишет без претензий на доктрину, есть вещи наивные, восхитительно милые, весело-добродушные, даже — что удивительно в особенности — человечески-страстные (рассказ о молодости героя в «Искусителе»). У него был и комический талант — небольших, конечно, размеров — и добродушный юмор, и жар увлечения, и даже, пожалуй, своего рода поэтическая манера, но дело — повторяю — вовсе не в нем, а в его направлении, в его взгляде на жизнь, в его представлении народности.

Взгляд на народность Полевого имел одно только отрицательное значение. Как только обстоятельства заставили его обратиться к положительной стороне, эта положительная сторона явилась у него еще более пошлою, чем у Загоскина. В эпоху же письма Чаадаева отрицательная деятельность Полевого только что кончилась; положительная же еще не начиналась... Его исторические повести («Симеон Кирдяпа») и роман («Клятва при гробе Господнем») производили только много шуму при своем появлении, но в сущности не давали ничего определенного, и только дразнили, как все отрицательное.

Положительная сторона понимания народности высказывалась только в Загоскине.

Я сказал уже, что положительная сторона эта была последствием карамзинских форм, но поспешил оговориться, что она стояла несравненно ниже этих форм, ниже и в своих общественных и даже в своих нравственных стремлениях.

Общественные стремления этой высказавшейся тогда положительной стороны — решительно нельзя назвать иначе, как фамусовскими с одной стороны, и бурачковскими — с другой.

Представьте себе русский быт и русскую историю с точки зрения Павла Афанасьевича Фамусова и «Маяка» или «Домашней беседы», — вы получите совершенно верное, нисколько даже не карикатурное понятие о взгляде загоскинского направления на быт предков и быт народа. Любовь к застою и умиление перед застоем, лишь бы он был существующим фактом, китаизм и исключительность в понимании народного развития, взгляд на всякий протест как на злодеяние и преступление, vae victis (горе побежденным), проведенное повсюду, признание заслуги в одной покорности, оправдание возмутительнейших явлений старого быта, какое-то тупо-добродушное спокойствие и достолюбезность в изображении этих явлений (Кузьма Петрович Мирошев), — вот существенные черты загоскинского общественного взгляда, взгляда с исторической точки зрения весьма важного, интересного и поучительного, тем более, что он высказывался в деятельности одного из любимейших писателей, одного из благороднейших людей...

Знаю, что ужас и, пожалуй, негодование возбудит мой резкий взгляд на деятельность Загоскина во множестве людей, которых благородным стремлениям, не во всем соглашаясь с ними, многие глубоко сочувствуют, — в славянофилах... Славянофилы почему-то причисляют Загоскина к своим. Но ведь они причисляют к своим же и адмирала Шишкова, а от адмирала Шишкова (как писателя, а не как человека, конечно) до г. Бурачка с его «Маяком», и даже «Домашней беседы» — один только шаг!.. Загоскин, опять повторю, был лицо достойное полного уважения, но что же общего в его общественном и нравственном взгляде со взглядом Хомякова, Аксаковых, Киреевских и других истинных представителей славянофильства?.. Для славянофилов «народ» был верованием, для них народ был, по выражению Аксакова (К.С.), «величайшим художником, поэтом» и даже мыслителем (чего, впрочем, они не договаривали); народ в драме-летописи Аксакова «Освобож-

дение Москвы» являлся единственным героем, и все другие деятели ставятся на высший или низший пьедестал по степени большей или меньшей безличности, отождествления с народом... Для Загоскина же и того направления, которого он был даровитейшим представителем в литературе, в народе существовало одно только свойство — смирение. Да и притом самое смирение вовсе не в славянофильском смысле полнейшей *общинности* и *законности,*а в смысле простой бараньей покорности всякому существующему факту. Стоит только припомнить, например, с какою бесцеремонностью изображает в «Брянских лесах» покойный романист Андрея Денисова и его клевретов; изображение это нисколько не уступает лубочным изображениям в промышленных романах г. Масальского[11], нисколько не выше их по беспристрастию, только гораздо наивнее... А между тем, мы в недавние времена видели весьма странное явление, видели как даровитый и добросовестный Щедрин повел было комически рассказ о Марфе Кузьмовне[12] и других прикосновенных к ее делу лицах, доводящихся несколько сродни по нисходящей линии лицам, изображенным некогда г. Загоскиным и г. Масальским, а закончил рассказ, может быть помимо воли своей и желания, вовсе уж не комически. Так как же нам теперь-то, во времена более правильных отношений к народности, смотреть на общественные стремления того направления, которого Загоскин был представителем, иначе, нежели я вынужден был взглянуть с исторической точки зрения, иначе, чем Чаадаев взглянул некогда с точки зрения своих идеалов и своих верований?..

Еще раз: если бы такова была наша народность с ее бытом и историею, какою является она во взгляде этого направления, Чаадаев был бы совершенно прав во всех беспощадных последствиях своей мысли. Право было бы совершенно и западничество.

Загоскин же первый выдвинул своею деятельностью «семейное начало», эту альфу и омегу нравственной пропаганды славянофильства. Опять-таки, прежде всего, эта альфа и омега славянофилов вовсе не то, что у Загоскина; но в настоящую

минуту я имею дело с пониманием семейного начала тем направлением, которого литературным представителем был Загоскин. Это понимание вызвало — шутка сказать! — оппозицию литературы сороковых годов, литературы, специально отрицавшей и специально подрывавшей семейное начало, оппозицию, которой не возбудили же ни понимание Пушкина (в «Повестях Белкина», «Капитанской дочке», «Дубровском» и множестве отрывков), ни понимание Аксакова (в «Семейной хронике»), ни понимание Островского во второй, чисто положительной полосе его деятельности («Бедная невеста», «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется»), а если временно и возбуждали (как, например, Островский, насчет которого еще до сих пор не успокоились «С.-Петербургские ведомости»), то только по старым враждам и ненавистям к пониманию загоскинскому.

Это же понимание, теперь только смешное, могло действительно возбудить оппозицию фанатически враждебную, и слава Богу, что возбудило такую оппозицию. Девиз этого понимания был тот же, что и девиз понимания общественного: умиление перед тупою покорностью, стало быть, — eo ipso — совершенно спокойное отношение ко всякому самодурству... Не народности, а татарщины искало в нашем быту это понимание. Не надобно упускать из виду еще и того обстоятельства, что нашей «романтически-народной эпохе» дан был толчок извне Европою в лице Вальтера Скотта, как впоследствии нашей *пейзанской* литературе был дан толчок тоже извне, романами Занд. Великий шотландский романист или, как звали его в ту эпоху, шотландский бард — что греха таить? — своим личным миросозерцанием весьма приходился по плечу в те времена. Все мы читали его, все мы зачитывались им, но, конечно, до смелой и правдивой статьи о нем Карлейля не смели бы даже доселе подумать отнять у него звание «великого поэта», а если б и посмели, то это вышло бы так же дико и неловко заносчиво, как наше отречение от Гюго и Бальзака. Теперь же можно смело да и впору сказать, что великая объективность шотландского историка-романиста постоянно выше

его миросозерцания, крайне мещанского и узкого, поскольку это миросозерцание выражается в его любимых героях и героинях... Мы и прежде, конечно, чувствовали, что нас увлекает в Вальтере Скотте высокая объективность изображения, а вовсе не его герои (за исключением немногих), не лица, которым он явно симпатизирует, скорее даже именно те лица, которые являются у него *грешными* лицами. Напомню читателям для ясности дела три его романа, — будет и этих, потому что их они, вероятно, читали, — именно «*Айвенго*», «*Предание о Монтрозе*» и «*Морского разбойника*». «Айвенго» сам, например, отнимите только у него поэзию западного рыцарства, выйдет пошл, как Юрий Милославский; равно как и леди Ровена, его возлюбленная, — скучна своею добродетелью до какой-то raideur[13], до чопорности. Весь интерес ваш, сильно возбуждаемый обстановкой шотландского быта, рыцарских турниров и проч., прикуется нравственно к жиду и его дочери, да к грешному и страстному храмовнику, которому предпочесть Айвенго прелестная Ребекка могла только по добродетели автора... В «Предании о Монтрозе» вы полюбите всей душою оригинальнейшую фигуру сэра Далджетти и прикуетесь невольно к мрачному образу Оллена Мак Олея, так удивительно оттеняющему светлый очерк Аннеты Ляйль, а о существовании достопочтенного юного джентльмена лорда Ментейта совсем даже и забудете. В «Морском разбойнике», этом интимнейшем произведении великого романиста, этом живом до малейших подробностей изображении особенного мирка шотландских островов, — мирка, воспроизведенного во всех его комических и грандиозно-фантастических особенностях, вы увлечетесь живой действительностью, чуть что не осязаемой, а интерес ваш прикуется опять-таки не к добродетельному юноше Мертену и бескровной Бланке, а к грешному капитану Клевеленду и к поэтической Минне, да к седой полусумасшедшей старухе Норне, заклинательнице стихий и ветров...

Если бы великой объективности, объективности притом в изображении целого мира чудес, мира роскошной западной жизни, да этих грешных и страстных, или грешных и комиче-

ских фигур не было у Вальтера Скотта, его бы давно бросили читать, как романы Загоскина...

Представьте же мещанство вальтер-скоттовского семейного созерцания, перенесенное на скудную и однообразную почву не русского, а русско-татарского быта; представьте талант с самою малою степенью объективности, талант, владеющий только одним качеством — наивностью, и, даже не читавши или не перечитывавши Загоскина, вы легко выведете последствия... Пошлость, пошлость и пошлость одолеет вас, и из всей этой апофеозы тупой семейной покорности выведете вы логически только одно — необходимость раннего появления комизма в нашем развитии, необходимость бича кантемировского и фонвизинского на тупоумие и ханжество, пламенно-лирической сатиры Грибоедова на хамство, скорбного и беспощадного смеха Гоголя над всякой ложью, общественной ли («Ревизор», «Утро делового человека»), или семейной («Отрывок»), глубоко ли захватывающего спокойного представления самодурства во всех родах его и видах Островским... поймете все крайности оппозиции литературы сороковых годов, болезненные вопли натурализма из темных и неведомых миру углов, бестрепетную анатомию романа «Кто виноват?»[14], ожесточение до пены у рта Белинского...

А прежде всего вы поймете значение чаадаевского письма и великое значение западничества со всеми его последствиями в нашем развитии.

III

Письмо Чаадаева не вдруг и не прямо принесло все свои плоды. Первоначально оно наделало только шуму и скандалу своими страшно резкими положениями, и только через пять лет отдалось в нашем умственном сознании рядом явлений, связанных одною мыслью, бывших результатом одного процесса... И понятно, что школа, доктрина, образовалась не вдруг, равно как понятно и то, что доктрина провела мало-помалу все резкие положения, высказанные зараз смелым теоретиком, но

провела их совершенно из других основ. Основа Чаадаева был католицизм, основою западничества стала философия.

Дело шло постепенно... В самой эпохе, присвоившей себе тогда название «романтически-народной», были уже элементы разложения. Я рассмотрел одну сторону ее — направление, которое искреннейшим образом выразилось в Загоскине и его деятельности...

В отрицательных стремлениях Полевого, несмотря на то, что стремления эти не выразились ни в каких определенных формах, заключался уже однако протест против господствовавшего тогда взгляда на народ, на его быт и историю. Протест этот шевелил несколько умы, имел, несмотря на свою безосновность, с одной стороны, и на свою наглую заносчивость — с другой, достаточное количество приверженцев. От этого протеста ждали чего-то, ждали в особенности умы молодые и притом мало знакомые с наукой, умы, которые и учиться-то собственно начали по «*Телеграфу*» Полевого... Дождались впоследствии «Купца Иголкина» и «Параши-Сибирячки»[15], но именно этих-то последствий никак не ожидали, и тем менее могли их предвидеть... Ожидание не было разочаровано даже появлением «Истории русского народа» и романа «Клятва при гробе Господнем». Полевой был самоучка, Полевой был человек народа, и самоучки, из которых большею частью состояла тогда наша публика, охотно прощали ему и пробелы его наскоро нахватанного образования, и его самохвальство за что-то таинственное в будущем, чего от него ожидали... Надобно сказать, что неумеренный, можно сказать, неблагопристойный тон антагонистов Полевого, даже ученейших и даровитейших, каковы были Надеждин и Погодин, много содействовал тому, что сочувствие большинства читателей было на стороне Полевого. Совершенно правые в разоблачении безосновности и наглости отрицания Полевого, противники его были неправы в том, что не видали необходимости отрицания карамзинских форм понимания быта и истории народа, стояли за эти формы как за какую-то неприкосновенную святыню, когда явным образом сознание этими формами уже не удовлетворялось, когда

эпоха явно искала чего-то иного, искала тревожно, и встречала сочувствием отрицательные стремления. Они сами, как тогда, так и впоследствии — ревностные поборники народности, не могли и не хотели понять, что протест законный заявлял себя в самом названии своей истории Полевым «Историею русского *народа*». Они, даже несколько недобросовестно, увлеченные враждою к Полевому и пристрастием к старому идолу, видели даже и в этом названии один расчет, одну спекуляторскую проделку, тогда как оно несомненно родилось под влиянием духа протеста... Полевой владел бесспорно чуткостью и отзывчивостью на вопросы своего времени, чуткостью и отзывчивостью замечательными, и для того, чтобы быть истинно великим деятелем в истории нашего развития, ему недоставало одного только — глубокого и пламенного убеждения. Он угадал, что эпохе нужно было отрицание, но не пошел смело за эпохою, как пошел смело Белинский, и потому не овладел эпохою, как овладел ею Белинский...

Эпоха не была народною, но зато действительно была вполне «романтическою», т.е. эпохою чаяний, тревожных порываний к чему-то, брожения сил и даже бесцельной траты их... Три высоких таланта были жертвами этого брожения и этой бесцельной траты сил: Марлинский, Полежаев, Мочалов... Это было, может быть, то в нашем развитии, что у немцев так называемая Sturm und Drang Periode[16], период «Разбойников» Шиллера, драм Клингера[17] и безобразной жизни юного Гёте с другом его, веймарским герцогом[18], — только, по нашему более живому характеру, несравненно сильнее и нелепее. У немцев иное дело мысль, а иное дело жизнь: Кант и Гегель были самыми спокойными гелертерами, даже в некотором отношении филистерами; мужество и старость Гёте не похожи были на его юность, и из всего кружка этих буйных юношей только один Мефистофель-Мерк кончил самоубийством[19] да Шиллер рано умер, «с горя, что он немец», как выражался один оригинально умный российский циник. Но у нас романтизм и тревога отражались в целой жизни лиц и даже поколений, ложившихся в могилу такими же, какими были в колыбели. Мы свято верили

в то, что для наших старших на пути развития братий было только брожением умственным, и прямо, нисколько не колеблясь, ни перед чем не останавливаясь, переводили в жизнь идеи, часто даже плохо их переваривши...

Колоссальные замыслы, тревожные сны и — в действительности — падение в грязь цинизма, как Полежаев, или в совершенно пустые пространства, как Марлинский, донкихотство, принимавшее не раз восточную и притом татарскую физиономию, истощение жизненных сил не в борьбе, а в праздном дилетантизме, в праздной игре жизнью, — вот что отличало в эту эпоху натуры действительно могучие. Но болезнь напряженности нравственной распространялась как зараза, и не одни могучие натуры ей подвергались, а все натуры сколько-нибудь впечатлительные, хотя и слабые. На их долю выпадала ходульность и потом падение в пошлость жизни, в пошлость созерцания жизни...

Странно, что Полевой, один из блестящих двигателей эпохи, подвергся последней участи, и сам засвидетельствовал ее в знаменитом эпилоге своего романа «Аббадона».

В романтизме этой эпохи именно нужно различить два направления. Одно заявляло себя могучими силами, необузданными стремлениями, колоссальными замыслами и давало подчас свидетельства очевидные и несомненные присутствия в себе таких свойств. Литературно выразилось оно в Полежаеве и Марлинском. Другое постоянно напрягалось и падало в смешное или пошлое, как Полевой и Кукольник. Первое направление само себя разрушало, само себя сжигало, но сжигало как феникс, возродилось ярким, хотя быстро промелькнувшим явлением, явлением Лермонтова; ибо все те элементы, которые тревожно и часто безобразно бушевали и бродили в гениальных проблесках полежаевского таланта, в «Амалат-Беке», «Красном покрывале», даже «Мулла-Нуре» и «Вадимове» Марлинского, получили целость и гармонию в немногих оставшихся нам созданиях великого, рано похищенного у нас роком поэта, — и нет поводов думать, чтобы элементы эти закончили совсем свое дело, чтобы они вновь не возродились

в ином великом поэте. Они были и в Пушкине, но он держал стихии в руках, как великий заклинатель; они составляют существенные наши свойства, и лишать нас их может только разве то направление мысли, которое на всякий протест и на всякую страстность смотрит как на зло и преступление.

Другое направление романтизма выразилось в литературе нашей исключительно, кажется, для того, чтобы над ним, как над всем ложным, посмеялся своим горьким смехом Гоголь, да разве для того еще, чтобы оппозиции западничества, враждебно боровшейся с мракобесием самодурства и тупоумной покорностью, было над чем позабавиться. Как ложь, оно исчезло без следа, и со своими непонятыми поэтами Рейхенбахами, кончающими свои похождения мещанским благополучием во вкусе Августа Лафонтена, и со своими итальянскими художниками и импровизаторами, заговаривающимися до «младенческой» — со всеми своими бурями в стакане воды... В сущности, говоря серьезно, все эти Рейхенбахи, Тассы, Доменикины, Нино Галлури[20] с их «разгулами жизни» и с аркадскими сценами плетения корзинок для пастушек — содействовали к отрезвлению нашему от всего «напущенного» на нас и возбудили в литературе не только горький смех Гоголя, но спокойную и здоровую оппозицию здравого смысла и житейского такта, оппозицию, заходившую иногда и за границы в сухо резонерных постройках произведений яркого таланта г. Гончарова, — в слишком низменном подчас уровне жизненного взгляда, выражающегося в крепко действительных произведениях г. Писемского, — в крайностях того психического анализа, которым так сильны и так совершенно новы рассказы гр. Толстого... Ложь на действительность, ложь, ничем не оправдывавшаяся, ни искренностью страстных порывов, ни брожением могучих сил, ложь бессильная и потому смешная, вызвала требование правды в изображении действительности, правды во что бы то ни стало, хотя бы сухо практической и рассудочной, стало быть, односторонней («Обыкновенная история»), хотя бы низменно и даже подчас пошло житейской («Тюфяк», «Брак по страсти»[21]), — хотя бы

неутолимой и погрязающей в безвыходном анализе, приводящем в конце концов к апатии (Толстой).

Между тем это самое направление, бессильное и бесплодное, обязанное каким-либо значением только оппозиции им возбужденной, это направление устремляется тоже на русский быт, на русскую историю, на русскую народность.

И вот в чем была ошибка западничества. Мрачную доктрину добродушного Загоскина считало оно за народное созерцание; клеветы на народность драм Кукольника и Полевого — за выражение народности...

Хотя несколько и смешно по поводу драм Полевого и Кукольника говорить о судьбе нашей исторической драмы, но когда припомним эти факты, еще не слишком давние, факты, не более как лет за пятнадцать назад, и даже еще менее, подававшие повод к толкам весьма серьезным о невозможности русской исторической драмы, о недостатке драматизма в самой нашей истории и быте; когда подумаем, что и в настоящую минуту этот вопрос далеко еще не решен и по временам решается еще по-старому, — необходимость остановиться несколько на драматической деятельности покойного Полевого и г. Кукольника, равно как и вообще на фальшивом направлении, от них происшедшем, становится очевидною.

Вопрос вовсе не маловажный, — можем ли мы или нет иметь *историческую* драму в настоящем смысле? Что до сих пор мы ее не имели, кроме очерков Пушкина да третьего акта «Псковитянки» Мея — это факт, и факт, который вел западничество к прямому заключению об отсутствии драматического движения в нашем историческом быту, к заключению, из которого непосредственно вытекало другое, о невозможности иного, кроме отрицательного, комического изображения нашего быта вообще.

Заключения же выведены были из неудачных и смешных попыток изображения.

Смешная сторона нашего романтизма, выразившаяся в разных «Доменикинах» и «Джулио Мости» г. Кукольника, в разных поэтах, художниках, мечтателях Полевого, не доволь-

ствовалась «изображением итальянских страстей на севере», и перенесла свои бури в стакане воды на почву русской истории и вообще русского быта.

Как в большей части явлений нашей литературы, толчок был дан извне — подражанием французам и немцам, которые в тридцатых годах (а немцы еще прежде) усиливались создать у себя историческую драму, и создавали только или гениальные парадоксы в драматической форме, как Виктор Гюго, или сумасшедшие сны, как Захария Вернер, или, наконец, пошлости, как Раупах — и много-много что искусные мозаические этюды, как Проспер Мериме в своей «Жакерии».

Историческая драма в настоящем ее смысле была не у многих народов, а именно до сих пор во всей истории человечества только у трех народов — у греков, у англичан и у испанцев.

Потому что возможность настоящей исторической драмы условливается не одною гениальностью поэтов народных, а историческими судьбами народов и известными эпохами.

Драма вообще (трагедия или комедия — это все равно), если смотреть на нее серьезно, есть не что иное, как публичный культ, совершаемый народной сущности, общественное богослужение; позволяю себе выразиться так, употребляя слово «богослужение» в языческом смысле. Тем более историческая драма. Драматург народный, тем более драматург исторический, должен соединять в себе два , по-видимому, несоединимые свойства: глубочайшее прозрение жизни, прозрение мудреца, с совершенно непосредственным, нетронутым, никакой рефлексией не подорванным миросозерцанием, отождествленным с миросозерцанием своего народа; одним словом, быть жрецом, который верует в своих богов и которого не заподозревает поэтому масса в искренности его служения, и вместе — учащим массу, представляющим вершину ее миросозерцания...

Ясное дело, что для такого жречества мало одной гениальности и богатства натуры в жреце. Ни Байрон, ни Мицкевич, например, несмотря на свою гениальность, не могли быть такими жрецами, ни великий Шиллер даже не мог быть вполне

таким жрецом, хотя вовсе не потому, что газета «Век» изъявляет к нему как к поэту мало сочувствия, ни олимпиец Гёте,

Жизнью вполне отдышавший
И в звучных глубоких отзывах сполна
Все дольнее долу отдавший [22].

Такими жрецами только были мистагог[23] Эсхил, разоблачавший тайны мистерий в «Прометее», с «пчелой» народною Софоклом[24], инквизитор Кальдерон и комедиант Шекспир. Такими жрецами могли быть Данте и Пушкин, но не были: один был озлоблен в своих верованиях, другой не знал пределов своих верований.

Для исторической драмы есть особенные народы, именно такие, у которых мысль не разъединена с делом, а непосредственно в него переходит, у которых искусство идет об руку с жизнию, а не впереди ее, как у нас и немцев, и не позади ее, как шло некогда у французов. И кроме того, в жизни этих народов для исторической драмы есть особенные эпохи — эпохи, когда великие общенародные события только что отошли на такое приличное расстояние, что могут быть созерцаемы и изображаемы, но не ушли уже так далеко, чтобы одеться для массы туманом, чтобы быть забытыми до утраты к ним кровного, непосредственного сочувствия, кровной, непосредственной с ними связи. Надобно, чтобы дух воссоздаваемого прошедшего веял еще дыханием жизни, носился еще над настоящим. Иначе массе нужно растолковывать совершаемый ей и перед нею культ, а уж плохая та драма или тот культ, которые надобно растолковывать. Мрачная Мойра драм об Эдипе и Атридах была живым верованием для зрителей Эсхила и Софокла. Как только начали рассуждать о Мойре, смягчать ее (смягчая, например, акт матереубийства Электры и Ореста), приводить роковые титанические ненависти и привязанности в более мягкие, более человеческие размеры, — религиозность, искренность драмы упала, и последний цельный грек Аристофан недаром смеялся над Эврипидом, недаром также в лице его

искренняя трагедия обратилась в искреннюю комедию, культ Мойры в культ Вакха и Момуса. В сущности, он и смеялся-то не над талантливым человеком Эврипидом, а над тем, что талантливый человек упорно держится за распавшуюся форму, которую он, Аристофан, человек гениальный, весьма просто сменил другою — цельной и искренней.

От мистерий религиозных, принимаемых со страстною верою страстным, полумавританским народонаселением; от боя быков с торреадорами и пикадорами, доселе еще не утратившего своего значения для народа; от романсов о Сиде и маврах[25], сложившихся почти единовременно с событиями, — в эпоху, только что вышедшую из борьбы, полную и рыцарства и религиозного фанатизма, — не труден был переход к Comedia Famosa и Autos sacramentales[26] Лопе де Веги и Кальдерона. Тут кроме гения драматургов носились в воздухе веяния великих событий, не исчез еще рыцарский дух, не простыл фанатизм религиозный. Масса могла верить в свою драму и своих драматургов, как в дело настоящее, серьезное, несочиненное, невыдуманное, столь же серьезное и невыдуманное, как бой быков и костры инквизиции. Мудрено ли, что жадно смотрелись эти зрелища при дневном даже свете и под палящим солнцем? Это было дело кровное и простое.

Столь же кровное и простое дело была историческая драма Шекспира для того народа, у которого доселе прошедшее не перестает жить в настоящем, и в такую эпоху, когда только что кончилась героическая эпоха славных войн и междоусобных браней, в продолжение которых народ завоевал себе свои кровные права. Шекспир до того был жрецом своего культа, что ни в симпатиях, ни в антипатиях не расходился с народом. Что ему за дело, что Жанна д’Арк была светлым и героическим явлением для своей страны? В глазах Англии и ее толпы была она (как Маринка в наших песнях) «злой еретицей и волшебницей»; такою он ее и изображает[27]. Что ему за дело, что Ричард III вовсе не был злодеем (как открывается из новейших исследований)? В памяти народа остался он злодеем, и Шекспир создает его таким, каким уцелел он в памяти народа, позволивши

себе только одно: возвести народное представление в колоссальный общечеловеческий тип...

Данте и Пушкин, сказал я, могли бы по данным натуры своей быть такими же жрецами, как греческие трагики, Шекспир и испанцы... Но у народа Дантова не было единства жизни, эпоха его представляла раздвоение идеалов, и он осужден был медными чертами своими увековечивать свои проклятия жизни. Пушкин же поставлен был нашим развитием в еще более странное положение. Вместо определенных верований у него были только гадания о жизни его народа, жизни, которая сама себя забыла...

«Эта Литва — она к нам с неба упала», — вот великое слово разгадки наших странных отношений к нашей истории и к нашему быту. Это слово так многозначительно в своей комической простоте, что только у великого писателя, каков Островский, могло оно вырваться... Но до этого слова долго надобно было нам доходить, процессом блестящих, но фальшивых карамзинских аналогий, добродушного загоскинского мракобесия, пошлостей покойного Полевого, гг. Кукольника, Р. Зотова, Гедеонова и т.д. и т.д.

И все-таки это слово не так оправдывает западничество с его отрицанием, как это кажется на первый раз, не ведет к выводам, что у нас не было жизни (потому что жизнь сама себя забыла), не ведет даже к тому выводу, что у нас не может быть народной исторической драмы, т.е. культа нашей народной сущности, по недостатку материалов для нее.

Надобно всегда различать, как остроумно и глубоко говаривал покойный Хомяков — «божье попущение» от «божьего соизволения». Что татары оторвали нас от XII века и от нашего федеративного будущего, что северо-восточные князья-приобретатели, пользуясь татарским игом, централизировали и вместе кристаллизировали жизнь, это было, конечно, исторически необходимо, т.е., проще говоря, это произошло. Но ведь произошло также и то, что в эпоху междуцарствия вдруг раскрылись все язвы общественные, на время заглушённые хитрыми мерами Калиты и Ивана III и грозной централизацией

Ивана IV, вдруг отозвались все подавленные стороны жизни и выступили под знаменами бесчисленных самозванств. Равномерно и в духовном процессе нашем совершаются такие факты, которые показывают, что связь наша с историей и бытом народа вовсе не так разорвана, как это казалось лет за пятнадцать назад, что кругом нас в тишине совершается жизнь, — вовсе не так далекая от жизни даже XII столетия, как это кажется с первого раза. Какая разница, например, в хождениях паломника XII века игумена Даниила и в странствиях смиренного инока горы Афонской отца Парфения, прочтенных или читаемых с жаждою массою и прочтенных с невольным увлечением даже образованным классом, шевельнувших в нем, в этом образованном классе, доселе молчавшие в нем струны, вырвавших слова сочувствия (хоть и величавого) у такого тонко развитого и так мало способного к неприличным увлечениям критика, как экс-редактор «Библиотеки для чтения»[28]... А эти типы последних времен нашей литературы, бросившие нежданно и внезапно свет на наши исторические типы, — этот Куролесов, например, «Семейной хроники», многими чертами своими лучше теорий гг. Соловьева и Кавелина разъясняющий нам фигуру грозного Ивана, этот мир купеческого, т.е. уединенно-самостоятельно развившегося на своей почве, народного быта, раскрытый нам Островским, и т.д.

Да! жизнь точно сама себя забыла до того, что для нее «Литва с неба упала», но ведь что она забыла в самой себе? — факты, а не значение фактов... Почему же, полагая, что «эта Литва к нам с неба упала», жизнь, однако, бьет так метко иногда в такие вопросы, что вы и не ожидаете? Почему, например, в плохой, но народной песне, сложившейся в новые времена, вдруг вас поразит самый верный исторический такт, самая странная политическая память?..

В тридцать первыем году
Воевал поляк Москву,
Подымался он войной
На Смоленску губерню...

Почему, с другой стороны, появление из-под спуда песен, сказок, преданий народа, сведений о народе действует на нас, развитых и образованных людей, столь ошеломляющим образом, что осторожный и серьезный г. Дудышкин вдруг нежданно-негаданно выскочил с вопросом, народный ли поэт Пушкин?[29], и решил этот вопрос отрицательно потому только, что миросозерцание Пушкина и речь Пушкина не похожи на миросозерцание и речь песен, доставленных в «Отечественные записки» г. Якушкиным[30], или сказок, изданных г. Афанасьевым[31]?..

Почему все это? И вправе ли мы остановиться на отрицании в нашей жизни живых элементов, т.е. элементов самобытных, связанных с прошедшим? А западничество именно отрицало их, эти живые элементы, и все наше прошедшее предало проклятию, осудило на небытие...

Я объяснял уже, что было виною такой резкой оппозиции.

Последняя фальшь в понимании и представлении нашей народности была наша историческая драма, и едва ли что-либо могло действительно так скомпрометировать нашу народность, как эта незваная-непрошеная драма покойного Полевого, гг. Кукольника, Р. Зотова, Гедеонова и иных... Она была не только смешна, но в высочайшей степени нахальна — эта историческая драма; она навязывала публично такой взгляд на историю и быт народа, который людей незнакомых с народом и его бытом вел к одному отрицанию. Припомните возгласы о русском кулаке, зверское самохвальство Ляпунова кукольниковского и татарскую сцену Ляпунова гедеоновского с Мариною; припомните войну Феодосьи Сидоровны с китайцами, припомните Минина и Пожарского в «Руке Всевышнего» г. Кукольника... Припомните еще несколько столь же безобразных пародий на нашу историю и быт наш, сходите в театр, когда дают там (еще дают) последнее чадо этого направления, и притом самое пошлое — «Татарскую свадьбу», известную под названием «Русской свадьбы...»[32]. Нет! Ни одна литература, даже французская в драмах Вольтера[33], не

клеветала так на историю и быт своего отечества, как наша историческая драма...

Мудрено ли, что она, вместе с предшествовавшими ей явлениями, с историческими романами «романтически-народной» эпохи, вызвала такое сильное отрицание, как отрицание западничества? Мудрено ли, что фальшивое понимание и представление нашей народности долго набрасывало тень даже на благородное, хотя одностороннее служение народности славянофильства?..

IV

Оппозиция, которой общее название есть *западничество*, выразилась как в деятельности мыслителей, так и в массе литературных произведений...

Но оппозиции прямой и последовательной предшествовала оппозиция смутная, бессознательная, и на ней, прежде перехода к рассмотрению прямой оппозиции, ее значения и развития следует остановиться для полноты очерка.

Бессознательная оппозиция родилась в самой «романтически-народной» эпохе, и вся выразилась в деятельности единственного настоящего таланта этой эпохи — в деятельности Лажечникова.

Лажечников — уже прошедшее для нас, до того прошедшее, что, когда лет за пять назад мы встретились с произведением любимого некогда романиста в «Русском вестнике»[34], мы все тщетно искали прежних впечатлений, тщетно искали того, что некогда так сильно интересовало всех нас в «Новике», «Ледяном доме», «Басурмане»... И это не потому только, что Лажечников, которого любили мы прежде как исторического романиста, явился в своем старческом произведении сентиментальным повествователем — нет! Не более как за год тому назад появилась в печати давно известная многим и давно с восторгом читавшаяся многими драма «Опричник»; она не возбудила к себе никакого сочувствия — и вдруг оказалась совершенно устарелою[35].

Когда-то я назвал Лажечникова «допотопным» явлением. Над моим, действительно странным, термином смеялись, и я сам готов был и готов теперь смеяться над диким термином, но за сущность мысли, выраженной неудачным термином, точно так же готов стоять теперь, как готов был стоять тогда.

Идеи, как нечто органическое, проходят известные формации, более или менее несовершенные, до своего полного, прямого и гармонического осуществления. Так точно и идея *народности* в нашей литературе. Одною из самых замечательных, самых могущественных, но далеко не стройных еще, формаций —была художественная деятельность Лажечникова. В этом смысле, нисколько не думая унизить замечательно даровитого писателя, с одной стороны, и нисколько не впадая в мистический пантеизм — с другой, я позволил себе назвать его деятельность *допотопною.* Как допотопные, нестройные формы бытия относятся к более умеренным, но стройным и живущим формам послепотопным, так точно и явления, подобные Лажечникову, относятся, например, в деле выражения народности в нашей литературе, положим, к Островскому, — или явления, подобные Марлинскому и Полежаеву, к кратковременной, но ясной, яркой и художественно гармонической деятельности Лермонтова. У всякого великого писателя найдете вы в прошедшем предшественников в том деле, которое составляет его *слово*, найдете явления, которые смело можете назвать формациями идеи. Разве в «Нарежном», например (в особенности в «Бурсаке» его), не видать тех элементов, из которых слагаются потом у Гоголя «Вий», «Тарас Бульба» и т.д.? Перечтите хоть изображение жизни бурсы в «Бурсаке» и сравните с ним изображение Гоголя в упомянутых повестях, и вы, конечно, поймете, что сущность моей мысли, выразившейся в диком для ушей термине, совершенно справедлива.

В особенности справедлива она в отношении к Лажечникову.

Едва ли можно найти где-либо талант, представляющий более хаотическое смешение высокого художественного такта с самой очевидной бестактностью, — глубочайшего прозре-

ния в сущность народного характера, гениальных проблесков понимания народной жизни и ее типов в отдаленном прошедшем, с ходульностью и рутинерством, достойными покойного Полевого и г. Кукольника, — истинной, здоровой поэзии действительности с безобразною и, с зрелой точки зрения, смешною напряженностью; стремлений к правде изображения с решительной фальшью взгляда на жизнь.

Все эти противоположные свойства явились в первом произведении г. Лажечникова, в «Последнем Новике», повторились с преобладанием безобразия в «Ледяном доме», и наконец, в «Басурмане» достигли высшего и совершенно равного развития. Своими, часто в высокой степени объективными, изображениями исторических эпох и исторических типов Лажечников во всех этих произведениях поднимается на такую высоту, которая даже и в нашу эпоху была бы из числа желаемых, и притом именно тогда, когда он строго держится сообщенных ему историею материалов. С другой стороны — собственными своими фантазиями на исторические лица и своими чисто вымышленными лицами он падает до той грани смешного, которую представляли собою покойный Полевой и г. Кукольник. Единственное, что разделяет его с ними, это — благородство воззрения на жизнь, и это благородство имеет оппозиционный западный характер.

Лажечников такое явление в нашей литературе, такое важное звено в цепи отношений литературы нашей к народности, что стоит анализа более подробного, нежели тот, который позволяют мне пределы моего рассуждения, в котором я принужден ограничиваться только намеками и общими выводами. Сколько до сих пор еще искреннего и неотразимо привлекательного в его «Новике», несмотря на растянутость романа, на ненужные, ходульные и на сентиментальные до приторности лица, несмотря на явное пристрастие к великому преобразователю и его людям... Какое чутье истинного поэта помогло ему — вопреки даже пристрастию к преобразователю и преобразованию — тронуть в рассказе Новика с такою подобающею таинственностью и вместе с таким сочувствием сторону оппо-

зиции — лица Софьи, князя Голицына, понять поэзию и значение оппозиции, чего странным образом не понял или не захотел понимать человек, более его знакомый изучениями с Петровской эпохою и более его, простодушного романиста, обязанный к правде — Погодин, который в своей драме о Петре Великом представил лица оппозиции какими-то фанатиками-идиотами, фанатиками-мошенниками или фанатиками-трусами[36]. По какому наитию Лажечников сумел придать трагически грандиозный характер Андрею Денисову, хотя и впал в ходульность в его изображении?.. И почему, наконец, у одного Лажечникова явилось в ту эпоху чувство патриотизма, очищенное от татарщины или китаизма, чувство простое и искреннее, без апофеозы кулака и бараньего смирения?..

Напряженность и ходульность, в которой упрекали «Ледяной дом» даже при его появлении, действительно очевидные, объясняются страстною впечатлительностью натуры нашего романиста. Влияние колоссального произведения Гюго «Notre-Dame» очевидно на этом произведении, хотя между тем оно нисколько не подражание. Оно отзыв — и отзыв, имеющий свое, совершенно особенное обаяние. В «Ледяном доме» все фальшиво (кроме чисто исторических фигур и притом тех, к которым автор относился без страстного участия), все — от главного героя и героини до цыганки Мариулы и до секретаря Зуды, и между тем эта фальшь увлекает вас невольно, потому что эта фальшь — порождение истинной и неподдельной страстности, ходульной, но сильной. Ложный пафос отношений Волынского и Мариорицы — не пафос Полевого или г. Кукольника, а пафос Марлинского, т.е. смесь вулканических порывов с дурным вкусом. В самом Волынском, неверном исторически, неверном, пожалуй, и психологически, сколько удивительно угаданных черт русского человека, до того поэтических и вместе истинных, что доселе еще Волынский Лажечникова — единственный тип широкой русской натуры, поставленной в трагическое положение!.. Вспомните сцену: «вставай народ», «умирай народ», сцену пирушки, сцену ночной прогулки с ямщиком, сцену свидания с женою, сцену, беспощадно

обличающую всю бесхарактерность широкой русской натуры, весь недостаток «*выдержки*», ей свойственный... Вспомните вообще всю целость вашего впечатления от этой могучей и бесхарактерной, широкой и вместе развратной личности, и скажите: не жаль вам было, когда г. Шишкин с беспощадною строгостью исследователя разрушал перед вами историчность лажечниковского образа, не жаль вам было расставаться с Волынским Лажечникова?.. Не готовы ли вы были в иную минуту сказать с великим поэтом:

Да будет проклят правды свет,
Когда посредственности хладной,
Завистливой, к соблазну жадной,
Он угождает праздно. Нет!
Тьмы низких истин нам дороже
Нас возвышающий обман[37]...

О, да! Всем, вероятно, было жаль этого образа, жаль потому, что много ощущений пережили вы в былую эпоху с романом Лажечникова. Это был притом первый в эту эпоху тревожный и «*безнравственный*» (в казенном смысле) роман; тревожная и совершенно противная условной нравственности струя, по нем бегущая, не выкупается ни казнью Волынского, ни смертью Мариорицы. Это уже роман протеста — против условной и узкой нравственности загоскинского направления, как и первый роман Лажечникова «Последний Новик» отзывался уже протестом за преобразованную жизнь России, против старого, допетровского быта.

Протестом же, и притом бессознательно западным, был и третий роман Лажечникова, его «Басурман», в котором и достоинства и недостатки нашего даровитого романиста поднялись до своей последней и высшей степени. В «Басурмане», собственно, три стороны: 1) сторона создания исторических типов и изображения эпохи, до сих пор еще стоящая на высокой степени, — сторона, в которой только Л.А. Мей сравнялся с Лажечниковым; 2) сторона чисто ходульная — смешная до

крайней степени смешного, до художников г. Кукольника, и 3) сторона протеста. О первых двух сторонах говорить много нечего. Лица Ивана III, боярина Русалки, боярина Мамона, боярина Образца, князя Холмского, пролог и проч., сцены во дворе Ивана, в тюрьмах, свидание Ивана с Марьей, завоевание Твери, — все это до сих пор, вероятно, всем памятно, ибо все это до сих пор высоко художественно, и невольно возбуждает вопрос: какое громадное чутье таланта нужно было для того, чтобы, оставшись верным Карамзину в его всегда правильных сочувствиях (к Новгороду, к Твери и проч.), совершенно высвободиться из-под влияния его, тяготевших над всеми, литых форм; — создать образы, совершенно верные летописям, создать для этих образов особенный, колоритный и вместе простой, нисколько не мозаический язык, вглядеться так проницательно в простые и часто вовсе не колоссальные пружины событий и действий, носящих у Карамзина ложно эффектный блеск величавости? До сих пор никто не превзошел Лажечникова в этом деле: один Мей, повторю я опять, сравнялся с ним в третьем и четвертом акте «Псковитянки». С другой стороны, памятны всем точно так же и мечтания Аристотеля Фиоравенти, достойные Доменикина г. Кукольника, заговаривающегося до «*младенческой*», и сентиментальный немецкий доктор, столь же смешной, как поэты Полевого, и проч.

Что касается до третьей стороны романа Лажечникова, до стороны протеста, то протест, очевидно, в нем двоякий. Один, отзывавшийся уже в «Новике», — протест против грубости, невежества и закоснелости старого быта, протест чисто западный, с определенным сознанием идеалов. Другой протест — бессознательно народный, еще смутный, неопределенный как лепет, хотя и правый, — тот же протест, который так ясно высказался в последних произведениях Островского. Этим протестом созданы лица Хабара Симского, Афанасия Тверитянина, любовь дочери боярина Образца и ее трагическая участь, вдова Селинова и т.д. Пусть Хабар еще более блестяще, чем полно, создан, пусть в речах Анастасии и вдовы Селиновой еще неприятно поражают иногда фальшивые ноты; но основа

отношений их, психологические пружины их натур — верны и народны; но протест, который таится в этих образах, — зародыш протеста самобытного, хотя еще смутного.

Четвертое важное произведение Лажечникова, недавно только явившееся на свет Божий, его драма «Опричник» — слабее всех прежних по выполнению, хотя так же знаменательна, как одна из формаций того, что полно, просто и стройно выполняется в наше время Островским. В «Опричнике» дорога вовсе не историческая сторона драмы (кроме сцены в гостином ряду). Странное дело! Лажечников, который в изображении Ивана III и Марфы шагнул через карамзинские литые формы, в изображении Ивана IV и его опричников является чисто рабом этих самых форм и, вместо живых образов, сочиняет ходульнейшие лица, думающие и говорящие ходульнейшим образом. В «Опричнике» дорога его семейная сторона, приход боярыни Морозовой к врагу ее семьи, слова «Твоя да Божья», с которыми дочь падает к ногам отца, выдающего ее замуж за немилого, — слова так же вырванные из русской души, как слова Любови Гордеевны Островского («твоя воля, батюшка!»), — намеки на семейное начало. Больше же ничего нет в «Опричнике», нет прежде всего живого, человеческого и вполне колоритного языка...

Как же, позволяю еще раз спросить, прикажете назвать этот бесспорно высокий, но хаотический талант, стоящий на грани западничества и славянофильства, иногда прозревающий народную сущность глубже и западничества и славянофильства, и опережающий лет на пятнадцать наше понимание народности, иногда же фальшивый до очевидности, напряженный до ложного пафоса, и даже смешной до крайней грани смешного, до Полевого и до Кукольника, — как его назвать иначе, как не одною из первых формаций правильного понимания народности, формаций мира идеального, параллельных с допотопными формациями материального мира?

По сочувствиям и идеалам западник гораздо более, чем славянофил, и уж всего менее адепт шишковско-загоскинского направления, вернейший последователь Карамзина в идеях,

умевший, однако, перешагнуть через его литые формы, поклонник преобразования, преобразователя и людей преобразования и преобразователя, Лажечников однако же смутно носит в своем творчестве идеалы самобытного, народного протеста, затрагивает, хотя и не всегда правильно, такие струны русской души, которые отзываются полно только через пятнадцать лет потом!

V

Я старался с возможной точностью и подробностью изложить все обстоятельства, под влиянием которых сложилось в нашем умственном процессе явление, называемое *западничеством*, вывести все причины его происхождения и его сильного развития.

Результат из моего положения вывести, как мне кажется, не трудно.

Не с народностью боролось западничество, а с фальшивыми формами, в которые облекалась идея народности. И вина западничества — если может быть вина у явления исторического — не в том, конечно, что оно отрицало фальшивые формы, а в том, что фальшивые формы принимало оно за самую идею.

Увлекаемое, как всякая теория, роковым процессом к абсурду, к отрицанию значения нашей народности, оно, разумеется, дошло до этого абсурда не вдруг, а постепенно, хотя довольно быстро.

Смелая теория, высказанная Чаадаевым, сначала не нашла себе отголоска в русской литературе. Она разрабатывалась, так сказать, по частям.

Отрицание сперва увидело только разделение между нашей жизнью до реформы Петра и нашей жизнью после реформы... Разделение представилось, да еще и теперь, может быть, некоторым представляется в виде какой-то бездны, расторгающей два мира, ничего общего между собою не имеющие: один — мир застоя, общественной, нравственной и умственной тины; другой — мир человеческих стремлений и развития.

На первый раз западничество выразилось в привязанности и пристрастии к преобразователю и преобразованию — привязанности и пристрастии, которое разделяли с ним многие, впоследствии резко от него отделившиеся деятели (Надеждин, Погодин и другие). Западничество притом, в лице своего высшего деятеля — Белинского, увлекшись формами гегелизма, и на веру принявши *змеиное* положение великого учителя, что «все, что есть, то разумно», наивно считало себя прямо враждебным как чаадаевской, так и всякой восстающей на действительность теории, доходило в своем примирении с действительностью до самых крайних результатов...

Такое наивное упоение действительностью было, разумеется, непродолжительно.

В 1840 году мысль идет от отрицания к отрицанию. В 1839 году «Отечественными записками» еще с восторгом приветствуется «Басурман» Лажечникова за его народность[38]; еще появляется юношески восторженная, но до сих пор имеющая свою ценность статья о циклах русских богатырских песен и сказок, с глубоким философским и поэтическим пониманием их содержания и значения[39]. Через два года являются статьи Белинского о том же предмете, яростно отрицательные[40]. В 1839 и даже в 1840 годах печатаются еще статьи Коллара о славянстве в «Отечественных записках»[41]. Через пять лет, в порыве фанатизма и в увлечении борьбы, объявляется там же во всеуслышание, что Турция, как «государство», внушает гораздо более интереса, чем сброд славянских племен, ею порабощенных, — мысль, которой знаменитое мнение «Атенея» 1859 года о цивилизаторской роли австрийского жандарма в славянских землях является только повторением. Но то, что принимается как истина в 1844 году, отвергается единодушно всеми в 1859 году.

Сила западничества заключалась в отрицании ложных форм народности. Как только вместо ложных форм показались настоящие, оно неминуемо должно было пасть, и действительно пало.

Белинский и отрицательный взгляд в литературе

I

Вот что пятнадцать лет назад, и даже менее думали более или менее все мы, — исключая, разумеется, немногих сторонников славянофильства:

«Петр Великий есть величайшее явление не нашей только истории, но и истории всего человечества; он *божество*, *воззвавшее нас к жизни*, *вдунувшее душу живую* в колоссальное, но поверженное в смертную дремоту тело древней России...» (Соч. Белинского, том IV, стр. 333)[1].

«Нет, без Петра Великого для России не было никакой возможности естественного сближения с Европою… Повторяем: Петру некогда было медлить и выжидать. Как прозорливый кормчий, он во время тишины предузнал ужасную бурю и велел своему экипажу не щадить ни трудов, ни здоровья, ни жизни, чтобы приготовиться к напору волн, порывам ветра, — и все изготовились, хоть и нехотя, и настала буря, но хорошо приготовленный корабль легко выдержал ее неистовую силу, — и нашлись недальновидные, которые стали роптать на кормчего, что он напрасно так беспокоил их! Нельзя ему было сеять и спокойно ожидать, когда прозябнет, взойдет и созреет брошенное семя: *одной рукою бросая семена*, *другою хотел он тут же и пожинать плоды их*, *нарушая обычные законы природы и возможности*, — *и природа отступила для него от своих вечных законов*, *и возможность стала для него волшебством. Новый Навин*, *он останавливал солнце в пути его*, он у моря отторгал его довременные владения, *он из болота вывел чудный город.* Он понял, что полумеры никуда не

годятся, что коренные перевороты в том, что сделано веками, не могут производиться вполовину, *что надо делать или больше*, *чем можно сделать*, или ничего не делать, и понял, что *на первое станет его сил.* Перед битвою под Лесным он позади своих войск поставил казаков со строгим приказанием убивать без милосердия всякого, кто побежит вспять, даже и его самого, если он это сделает. Так точно поступил он и в войне с невежеством: *выстроив* против него весь народ свой, он отрезал ему всякий путь к отступлению и бегству. Будь полезен государству; учись — или *умирай*: вот что было *написано кровью* на знамени его борьбы с варварством. И потому все старое безусловно должно было уступить место новому — и обычаи, и нравы, и дома, и улицы, и служба. Говорят, дело — в деле, а не в бороде; но что ж делать, если борода мешала делу? Так вон же ее, если сама не хочет валиться...» (Соч. Белинского, том IV, стр. 392, 393)[2].

«До Петра русская история *вся заключалась в одном* стремлении к соглашению разъединенных частей страны и сосредоточению ее вокруг Москвы. В этом случае *помогло и татарское иго*, *и грозное царствование Иоанна.* Цементом, соединившим разрозненные части Руси, было преобладание московского великокняжеского престола над уделами, а потом уничтожение их и *единство патриархального обычая*, заменявшего право. Но эпоха самозванцев показала, как еще не довольно тверд и достаточен был этот цемент. В царствование Алексея Михайловича обнаружилась самая необходимость реформы и сближения Руси с Европою. Было сделано много попыток в этом роде; но для такого великого дела нужен был и великий творческий гений, который и не замедлил явиться в лице Петра...» (Соч. Белинского, том VII, стр. 105)[3].

«Неужели же русский народ до Петра Великого не имел чести существовать по-человечески?» — *вопиет* г. Шевырев. — *Если человеческое существование народа заключается в жизни ума*, *науки*, *искусства*, *цивилизации*, *общественности*, *гуманности в нравах и обычаях*, *то существование это для России начинается с Петра Великого*, — *смело и утвердитель-*

но отвечаем мы г. Шевыреву... Петр Великий — это новый Моисей, воздвигнутый Богом для изведения русского народа из душного и темного плена азиатизма... Петр Великий — это путеводная звезда России, вечно долженствующая указывать ей путь к преуспеянию и славе... Петр Великий — это колоссальный образ самой Руси, представитель ее нравственных и физических сил... Нет похвалы, которая была бы преувеличена для Петра Великого, *ибо он дал России свет и сделал Русских людьми...*» (Соч. Белинского, том VII, стр. 413)[4].

«Видите ли в чем дело! Для русских XVIII века много было радости в том, что славяне, около тысячи лет коснея в бесплодном для человечества существовании, все-таки, несмотря на то, пребывали в величестве! Индийцы, китайцы, японцы, уж конечно, гораздо древнее славян и своим существованием *оставили в истории человечества более глубокий, нежели славяне, след*; но что ж в этом пользы для них теперь, когда они превратились в какие-то нравственные окаменелости как будто допотопного мира? Для нас, русских, важна русская, а не славянская история, да и русская-то история становится важною не прежде, *как с возвышения московского княжения, с которого для России наступило время уже исторического существования...*» (Соч. Белинского, том VII, стр. 417)[5].

Я нарочно начал статью свою целым рядом выписок из сочинений Белинского насчет Петра и реформы, более или менее резких, более или менее смелых, но во всяком случае — с первой же, относящейся к началу сороковых годов, и до последней, относящейся к их половине, выражающих одно и то же.

Это одно и то же — полное отрицание какого-либо значения нашего быта и нашей истории до реформы Петра, благоговение перед реформою со всеми ее мерами и последствиями, отрицание — нисколько не скрываемое — всяких сил самосущного развития народа. Ряд этих выписок сделан из сочинений писателя, которому, по влиянию его на наше умственное, нравственное и даже общественное развитие принадлежит роль столь же первостепенная, как Карамзину, писателя, кото-

рого можно, пожалуй, ненавидеть с точек зрения мракобесия, но которому мудрено отказать в имени великого по энергии убеждения и силе таланта человека... С 1834 года, с тех пор, как еще юношей — одною силою убеждения — рассеял он призраки авторитетов в «Литературных мечтаниях», — до самой смерти своей, до конца сороковых годов, он был нашим воспитателем и руководителем. Пламенно стремившийся к истине, никогда не боявшийся отрекаться от того, что почему-либо стало для него ложью, готовый противоречить себе самому, т.е. никогда не способный поставить свое личное *я* выше сознанной им истины, увлекавшийся до фанатизма в симпатиях и до нетерпимости во враждах, — он один был способен исчерпать до дна то направление мысли, которого служил представителем... и действительно исчерпал его.

Не поражают ли современных читателей приведенные мною выписки — после всего, что о Петре и его реформе сказано в наше время? Не наивны ли в своем фанатизме выходки Белинского до самых крайних крайностей? С полнейшею искренностью Белинский вменяет в достоинство своему герою, что он, «бросая семена, хотел тут же и пожинать плоды их, *нарушая обычные законы природы и возможности*», и то, что он «*выстроил* народ свой на борьбу с невежеством», и то, что он «*кровью написал* на знамени: учись или умирай!..» С беспощадным фатализмом видит он *помощь* судьбы в татарском иге и в грозном царствовании Ивана IV. С самою упорною последовательностью отказывает же он нам в каком-либо *человеческом* существовании до Петра, и славян вообще ставит ниже китайцев и японцев!.. Впрочем, в его деятельности сказалось решительно, и притом массою, все, что развивало при нем и после него в частностях направление, за которым утвердилось название западничества, — все, от любви гг. Соловьева и Кавелина к Ивану Грозному и его прогрессивным мерам против отсталых людей, мерам, исполняемым архипрогрессистом, палачом Томилой, — до симпатии «Атенея» к цивилизации, олицетворяемой в славянских землях австрийским жандармом, — все, что десять лет назад представляло

верхи нашего воззрения под именем родовых и других теорий, считалось единственно законным воззрением, и что ныне отзывается как уже запоздалое только в одних компиляциях, которыми г. Соловьев *дарит* по временам публику, называя свои бесконечные выписки из подлинных актов «рассказами из русской истории...»[6] Увы! Публика, может быть, и есть для этих рассказов, но читатели едва ли.

Sacres ils sont, car personne n'y touche[7] —

можно сказать о них, как говорил Вольтер о сочинениях аббата Трюбле, «qui compilait, compilait, compilait...»[8]. И еще более, увы! Если бы рассказы эти и были писаны так, чтобы быть читаемыми, дух, в них господствующий, едва ли бы нашел теперь много сочувствия. «Русский вестник», поместивший недавно один из таких нечитаемых рассказов («Птенцы Петра Великого»)[9], как будто в противоядие ему поместил в той же книжке блестящую по изложению и совершенно противоположную этому рассказу по духу статью г. Лонгинова о «Дневнике камер-юнкера Берхгольца» — статью совершенно обличительную в отношении к преобразователю и даже к преобразованию[10]...

Все идеи этого направления в зародыше заключаются в деятельности Белинского. И г. Соловьев, и г. Кавелин, и даже г. Чичерин — ни более ни менее как ученики его, разработавшие по частям общие мысли учителя... Поэтому-то целую особую статью позволяю я себе посвятить рассмотрению деятельности Белинского в анализе вопроса о народности в нашей литературе.

Но прежде чем следить шаг за шагом развитие и расширение теории западничества в деятельности Белинского, необходимо разъяснить, что именно понимаю я под идеей централизации, лежащей в основе отрицательного направления с самого начала и завершающей его как последнее слово.

Отрицание — какое бы оно ни было — совершается всегда во имя какой-либо смутно или ясно — это все рав-

но — сознаваемой *положительной* правды мыслителем, во имя какого-либо, прочно или непрочно, но во всяком случае установленного, положительного идеала художником. Голого, отвлеченного отрицания нет и быть не может: самое поверхностное отрицание и то совершается во имя каких-либо, хоть даже мелкорассудочных или узконравственных положений. Отрицая, уничтожая, разбивая какой-либо быт, обличая его во лжи, — вы казните его перед какою-либо истиною, так сказать, измеряете его этою истиною и судите его по степени согласия или несогласия с нею. Это — дело ясное и, кажется, неопровержимое.

Чаадаев первый подошел смело к нашему быту с известною меркою и явился беспощаднейшим отрицателем. Мерка его была жизнь, выработанная Западом. Что по личным его впечатлениям жизнь эта была притом жизнь, выработанная Западом католическим, — это обстоятельство незначительное. Дело все в том, что перед судом выработанной Западом жизни наша бытовая, историческая и нравственная жизнь оказалась совершенно несостоятельною, т.е. неподводимою под нее никакими аналогиями. Направление, которое пошло от толчка, сообщенного Чаадаевым, нисколько не разделяло чаадаевских сочувствий к католицизму, но сочувствия его к западным идеалам, государственным, общественным и нравственным, провело с величайшею последовательностью.

Темны и пустынны должны были показаться перед судом западных идеалов наши быт и история. Еще Карамзин, первый из приступивших к быту и истории нашим с серьезно установленными западными требованиями, думал выручить наш быт и нашу историю аналогиями. Аналогии оказались фальшивы (сопоставление уделов с феодализмом, Ивана IV с Людовиком XI и т.д.), но в самых аналогиях проглядывало уже и у Карамзина централизационное начало. Еще он не проводил его так далеко, как западники, еще он не жертвовал теории централизации ни Новгородом, ни Тверью и т.д.; но он, уже следя главным образом развитие государства и государственной идеи в нашей истории, давая этой идее перевес

над прочими многое множество явлений упустил из виду, на еще большее множество явлений взглянул с ложной точки зрения, и положил основание такому взгляду на сущность и развитие нашего народного быта, который к этому быту нисколько не применим.

Весь смысл нашего развития (ибо какое же нибудь развитие в допетровском быту было) заключается для простого, никакой теорией не потемненного взгляда в том, что наша самость, особенность, народность постоянно, как жизнь, уходит из-под различных более или менее тесных рамок, накладываемых на нее извне, — и что, с другой стороны, различные внешние силы стремятся насильственно наложить на ее разнообразные явления печать известного, так сказать, официального уровня и известного, так сказать, форменного однообразия... Силы эти большею частью одолевают в борьбе многообразные и разрозненные явления жизни. Жизнь не протестует, — по крайней мере видимо и цельно, она как будто принимает печать известного формализма; но упорно в отдаленных, глубоких слоях своих, таит свои живые соки... Равнодушно низвергая своего Перуна и насмешливо приглашая его «выдыбать»[11], — жизнь, в сущности, удерживает все свое язычество — и под именами христианского святого чтит «Волоса скотья Бога», создает «святую Пятницу» и проч. и проч. Из-под устанавливающейся догматической нормы она, как растение, расползается в расколы... Не в силах бороться с московской политической централизацией, она только упорно затаивает в себе и упорно хранит соки своих местностей. И вот эти соки принимают ненормальное направление, уродливый вид, будет ли то безобразие самозванщины или безобразие расколов...

Приступая к такому странному по существу своему и развитию быту, западничество, т.е. взгляд с точки зрения форм, отлитых развитием остального человечества, идеалов, данных этим развитием, не нашло и не могло в нем найти ничего подходящего под свое воззрение, согласного со своими общественными, нравственными идеалами.

Аналогии, проведенные Карамзиным и комически обличившиеся в «романтически-народной» эпохе нашей словесности оказались явно фальшивыми... Западничество, начиная с Чаадаева, честно отреклось от фальши. В нашей жизни бытовой и исторической оно на первый раз могло увидеть только уродливые, безобразные, нечеловеческие (в западном смысле) проявления старого язычества, невежества, грубости нравов, с одной стороны, и силу, которая, начиная с татарского погрома и пользуясь им, ломит все это грубо и непосредственно. Ясно, что оно должно было прямо стать на сторону этой силы, сводящей воедино то, что распадалось, стремящейся придать какую-либо благоустроенную форму хаотическому безобразию, сокрушающей язычество и невежество, приводящей разнообразие жизни к одному знаменателю, к центру, — силы централизующей.

Начавши апофеозой Петра, она последовательно продолжается апофеозой Ивана IV, еще последовательнее с г. Кавелиным продолжает родовой быт до времен Петра, и всего последовательнее кончает с «Атенеем» полнейшею апофеозою централизации.

Проследить шаг за шагом постепенные проявления этой доктрины в Белинском — одном из искреннейших когда-либо бывших писателей — чрезвычайно поучительно, тем более, что ничего больше сказанного Чаадаевым и Белинским западничество не сказало.

II

«Знаете ли что, почтеннейший Николай Иванович, — обращается Белинский к редактору «Телескопа» Надеждину в своей статье «*Ничто и о ничем, или отчет г. издателю «Телескопа» за последнее полугодие* (1835) *русской литературы*». — Я душевно люблю православный русский народ и почитаю за честь и славу быть ничтожной песчинкой в его массе; *но моя любовь сознательная, а не слепая.* Может быть, вследствие очень понятного чувства я не вижу пороков русского народа,

но это нисколько не мешает мне видеть его странностей, и я не почитаю за грех *пошутить*, *под веселый час*, *добродушно и незлобиво над его странностями*, как всякий порядочный человек не почитает для себя за унижение посмеяться над собственными своими недостатками» (Соч. Белинского, том II, стр. 18)[12].

Чтобы понять значение этих оговорок, этого *подхода* к обличительным выходкам, предшествовавшим ясному и смелому чаадаевскому поставлению вопроса, надобно припомнить, что Н.И. Надеждин был один из тех поборников народности, которые не боялись никаких последствий своей теории — вели ее даже до оправдания кулака как орудия силы...

«Знаете ли вы, — продолжает Белинский, — в чем состоит главная странность вообще русского человека? *В каком-то своеобразном взгляде на вещи и упорной оригинальности.* Его упрекают в подражательности и бесхарактерности; я сам, грешный, вслед за другими взводил эту небылицу (в чем и каюсь); но этот упрек неоснователен».

Вот то распутие, с которого мысль может идти в ту или другую сторону — распутие, до которого, еще прежде появления чаадаевского письма, дошел гениальный человек... Белинский был в эту минуту один только прав, но правда его самому ему как будто страшна, и он, видимо чувствует, что всем другим она покажется парадоксом. Вопреки всем утвердившимся, от Карамзина наследованным, карамзинскими формами освященным мнениям, он говорит, что мы не похожи на других, что мы — упорно оригинальны. Но... что ж из этого? К чему это нас ведет? В чем оригинальность эта выражается? Хорошо или дурно то, что мы так упорно оригинальны?.. Вот в чем вопрос, и вопрос страшный. Но не такой человек Белинский, чтобы раз в чем-либо убедившись сердцем, бояться последствий. Он смело кается, что вместе с другими (т.е. с целою эпохою карамзинизма) возводил на русский народ небылицу, и рассекает Гордиев узел, почти что предупреждая Чаадаева, или по крайней мере одновременно с ним.

«Русскому человеку, — смело и честно высказывается он, — *вредит* совсем не подражательность, а напротив, — излишняя оригинальность».

Вредит... слово сказано. Пойдемте за нашим бывалым вождем в развитии, хотя еще в первоначальном, еще неустановившемся, в его взгляде на нашу бытовую и нравственную сущность.

«Пробегите в уме вашем всю его (русского человека) историю, и доказательства явятся перед глазами. Вот они... Но постойте: чтоб яснее выразить мою мысль, я должен прибавить, что *русский человек с чрезвычайною оригинальностью и самобытностью соединяет и удивительную недоверчивость к самому себе и, вследствие этого, страх как любит перенимать чужое, но, перенимая, кладет тип своего гения на свои заимствования.* Так, еще в давние веки прослышал русский человек, что за морем хороша вера, и пошел за нею за море. В этом случае, он, по счастию, не ошибся; *но как поступил он с истинной, божественной верой? Перенес ее священные имена на свои языческие предрассудки:* Св. Власию поручил должность бога Волоса, Перуновы громы отдал Илье-пророку и т.д. Итак, вы видите: переменились слова и названия, а идеи остались все те же. Потом явился на Руси царь, умный и великий, который захотел русского человека умыть, причесать, обрить, отучить от лени и невежества; *взвыл русский человек гласом велиим и замахал руками и ногами*; но у царя была воля железная, рука крепкая, и потому русский человек волею или неволею, а засел за азбуку, начал учиться и шить, и кроить, и строить, и рубить. И в самом деле, *русский человек стал походить с виду как будто на человека*: и умыт, и причесан, и *одет по форме*, и знает грамоту, и кланяется с пришаркиванием, и даже подходит к ручке дам. Все это хорошо, да вот что худо: *кланяясь с пришаркиванием, он, говорят, расшибал нос до крови, а подходя к ручкам прелестных дам, наступал на их ножки, цепляясь за свою шпагу, не умея справляться с трехуголкою; выучив наизусть правила, начертанные на зерцале рукою великого царя, он не забыл, не разучился спрягать глагол «брать»*

под всеми видами, во все времена, по всем лицам без изъятия, по всем числам без исключения; надевши мундир, он смотрел на него не как на форму идеи, а как на форму парада и не хотел слушать, когда мудрое правительство толковало ему, что правосудие не средство к жизни, что присутственное место не лавка, где отпускают и права и совесть оптом и по мелочи, что судья не вор и разбойник, а защитник от воров и разбойников...» (Там же)[13].

В этой еще только порывистой, еще недостаточно развитой, хотя и гениально меткой, остроумной и вместе пламенно фанатической выходке сказалось все западничество, и решительно можно сказать — не пошло дальше. Да и идти было некуда, разве только к высшему опоэтизированию единства формализма, к чаадаевскому католицизму. С глубокого замечания о двойственном свойстве русской природы начинает Белинский, но вместо того, чтобы поискать причин уродливых внешних явлений, он только подводит явления под немилосердный суд западного идеала человека и человечности. Идеал этот действительно блестящий, потому что он выработался; Белинский глубоко воспринял его в свою душу, и в «двоеверии» нашем видит только грубое явление, явление животненной жизни. Дальнейшие последователи его доводят его взгляд до подробной и развитой доктрины, в особенности же г. Соловьев, который с чисто византийской ненавистью (les extremes se touchent) казнит все следы паганизма[14] и народности в своей «Истории России»... Славянофильство борется с этой доктриною, но борется посредством теории, представляющей другую крайность: оно хочет *смягчить* грубые следы паганизма и народности, не признает даже тех народных песен, которые не подходят под славянофильскую теорию народного быта, и т.д. Дело в том, что Белинским брошено семя борьбы, брошено смело, честно, и все, что на логической почве выросло из этого семени, он принимает бестрепетно, с самою нещадною последовательностью. Бытовая и историческая жизнь народа не лезет в известные рамки, не подходит под известные идеалы, — что ж ее и жалеть? Нельзя же в самом

деле сочувствовать тому, что русский человек «взвыл гласом велиим и замахал руками и ногами», когда повели его учиться, если точно поэтому только взвыл он... Апофеоза реформы со всеми ее крутыми мерами вытекала сама собою из такого взгляда, и понятна сильная обличительная тирада, заключающая выходку Белинского, тирада, сильнее которой сказали что-нибудь не западничество и не отрицательная литература, а разве современная обличительная литература, но на других уже основаниях. Посмотрите, с другой стороны, до какой ужасающей последовательности доходит с первого же шага фанатизм к реформе — до поэзии формализма. Что же мудреного, что на поэзию формализма славянофильство отвечало впоследствии и странностями вроде охабней, святославок и мурмолок, и остроумно ядовитыми заметками вроде той, которую сделал К.С. Аксаков, разбирая одну назидательную повесть, умилявшуюся перед каким-то *идеальным* воспитательным заведением, в котором девочки или мальчики, не помню право, ходили *стройно и попарно.* «Как не сказано, что они ходили *в ногу*! — это было бы еще красивее», — замечал по этому поводу Аксаков в одном из «Московских сборников»[15].

Кончает Белинский свою выходку так же нещадно последовательно.

«Потом, — говорит он, — был на Руси другой царь, умный и добрый; видя, что добро не может пустить далеко корни там, где нет науки, он подтвердил русскому человеку учиться, а за ученье обещал ему и большой чин и знатное место, думая, что приманка выгоды всего сильнее; но что ж вышло?.. Правда, русский человек смышлен и понятлив, коли захочет, так и самого немца за пояс... *И точно, русский принялся учиться, но только, получив чин и место, бросал тотчас книги и принимался за карты — оно и лучше*!..»

Все это тем более сильно, что тут много и правды, что тут заключается не одна теория, не одно западничество, а заключаются отчасти и отрицательные стороны пушкинского созерцания, и причины лермонтовского протеста, и всего более заключается Гоголь!..

«Итак, не ясно ли после этого, — заключает Белинский свою страшную диатрибу, — что русский человек самобытен и оригинален, что он никогда не подражал, *а только брал из-за границы формы, оставляя там идеи, и отливал в эти формы свои собственные идеи, завещанные ему предками.* Конечно, к этим доморощенным идеям не совсем шел заморский наряд, но к чему нельзя привыкнуть, к чему нельзя приглядеться?..» (Соч. Белинского, том II, стр. 14).[16]

Глубокою и правильною мыслью заключена диатриба, но Белинский не сознавал сам, насколько эта мысль о непреложности идей, завещанных предками, и о внешнем приеме форм, свидетельствовала в пользу самобытности народной жизни и порождала требование внимательного углубления в сущность этой самобытности. Он говорит об этом с ирониею, которую в нем нельзя назвать иначе как наивною, но которая теперь в запоздалых последователях его не может уже быть названа такою, потому что многие старались обратить их внимание на причины неправильных проявлений нашей самобытности.

Белинский видел перед собою одно, а именно идеалы человеческие и вполне развитые, да жизнь совершенно непонятную, под эти идеалы не подходящую. Попытки объяснить эту жизнь, подводя ее под западные аналогии, для его натуры, столько же правдивой, как натура чаадаевская, видимо, были несостоятельны. Попытки же оправдать эту странную жизнь ее же законами на первый раз заявляли себя такими нелепыми формами, как славянофильство Шишкова, пошлость загоскинского взгляда в литературе, и в лучшем случае *экстравагантностями* глубокомысленного, но часто столь же бестактного, в качестве редактора «Телескопа», как некогда под именем Никодима Надоумки, Н.И. Надеждина вроде апофеозы русского кулака.

«Вы, — обращается он к нему, — смотрите на *кулак* как на орудие силы, совершенно тождественное со шпагою, штыком и пулею. Оно так, но все-таки между этими орудиями силы есть существенная разность: *кулак, равно как и дубина,*

есть орудие дикого, орудие невежды, орудие человека грубого в своей жизни, грубого в своих понятиях, кулак требует одной животной силы, одного животного остервенения — и больше ничего. Шпага, штык и пуля суть орудия человека образованного; они предполагают искусство, учение, методу, следовательно, зависимость от идеи. Зверь сражается когтем и зубом, естественными его орудиями; кулак есть тоже естественное орудие зверя-человека; человек общественный сражается орудием, *которое создает себе сам, но которого не имеет от природы*» (Соч. Белинского, том II, стр. 136 прим.)[17].

В этой, по-видимому, незначительной заметке высказывается всего яснее основной принцип убеждений Белинского, и за ним всего западничества — принцип чисто отрицательный — ненависть ко всему непосредственному, ко всему природному или, лучше сказать, прирожденному. А между тем, что же можно было и что можно теперь даже сказать в защиту кулака как явления — не впадая в страшную неловкость?.. От кулака еще много шагов Белинскому до того знаменитого положения, что «гвоздь, выкованный рукою человека, дороже самого лучшего цветка природы», которое уже становится возмутительным для *вечного* эстетического чувства человеческой природы; еще далеко и до отрицания всякой непосредственности, народных преданий, народной поэзии, народности вообще. Кулак еще нельзя было защищать. Защищавший его, т.е. Н.И. Надеждин, неловко хотел обогнать время, не в том, конечно, смысле, чтобы наше время оправдало кулак, но в том, что оно его сравняло со всеми mittelbar[18], посредственно приобретенными орудиями грубой силы.

С другой стороны, в этой заметке уже ясно высказывается, что только *образованный* человек есть человек. И в этом, конечно, есть известная доля правды, но только где же грань идеала образования и грань зверства?.. Образование принято здесь явным образом за последний момент современного и притом западного развития, если вести мысль логически... Отсюда уже недалеко до того, чтобы всех наших доблестных и, по-своему, даже образованных предков признать зверями.

Так оно и выходит. Все, что не подойдет под условную мерку западного образования, германо-романских идеалов, германо-романского развития, будет обречено на зверство западничеством. Во всем тысячелетнем бытии народа уцелеют только два образа: Петр да Иван IV.

Апофеозу Петра мы уже видели; я начал ею мою статью. Апофеоза Ивана IV — прямое логическое последствие исключительной апофеозы Петра — не совершена, однако, Белинским с той наивной и вместе ужасающей последовательностью, с какою совершена апофеоза Петра, хотя в идеях Белинского об Иване IV заключаются уже семена почти всего того, что впоследствии высказано гг. Соловьевым и Кавелиным. Белинский взял Ивана IV более с психологической, общей стороны, увлекся им как художественным образом.

«Мы, — говорит Белинский, — поспорили бы с почтенным автором только насчет Иоанна IV. Нам кажется, что он не разгадал, или, может быть, не хотел разгадать тайну этого необыкновенного человека. У нас господствует несколько различных мнений насчет Иоанна Грозного: Карамзин представил его каким-то двойником, в одной половине которого мы видим какого-то ангела, святого и безгрешного, а в другой — чудовище, изрыгнутое природою в минуту раздора с самой собой, для пагубы и мучения бедного человечества, и эти две половины сшиты у него, как говорится, белыми нитками. Грозный был для Карамзина загадкою; другие представляют его не только злым, но и ограниченным человеком; некоторые видят в нем гения. Г. Полевой держится какой-то середины: у него Иоанн не гений, а просто замечательный человек. С этим мы никак не можем согласиться, тем более что он сам себе противоречит, изобразив так прекрасно, так верно, в таких широких чертах этот колоссальный характер. В самом рассказе г. Полевого Иоанн очень понятен. Объяснимся. *Есть два рода людей с добрыми наклонностями*: *люди обыкновенные и люди великие. Первые*, *сбившись с прямого пути*, *делаются мелкими негодяями*, *слабодушниками*; *вторые — злодеями. И чем душа человека огромнее*, *чем она способнее к впечатлениям добра*,

тем глубже падает она в бездну преступления, тем больше закаляется во зле. Таков Иоанн; это была душа энергическая, глубокая, гигантская. Стоит только пробежать в уме жизнь его, чтобы удостовериться в этом. Вот, четырехлетнее дитя, остается он без отца, и кому же вверяется его воспитание? Преступной матери и самовольству бояр, этих буйных бояр, крамольных, корыстных, которые не почитали за бесчестие и стыд лености, нерадения, явного неповиновения царской воле, проигрыша сражения вследствие споров о местах, а почитали себя обесчещенными, уничтоженными, когда их сажали не по чинам на царских пирах. И что ж делают с царственным отроком эти корыстные и бездушные бояре?.. Он рвет животное, наслаждается его смертными издыханиями, а они говорят: «пусть державный тешится!» Кто ж виноват, если потом он тешится над ними, своими развратителями и наставниками в тиранстве?.. Он любит Телепнева, а они вырывают любимца из его объятий и ведут его на место казни. *Душа младенца была потрясена до основания, а такие души не забывают подобных потрясений.* Он делается юношею и распутничает, — бояре видят в этом свою пользу и подучивают его на распутство. Но зрелище народного бедствия потрясает душу юного царя и вдруг переменяет его: он женится, и на ком же? на кроткой, прекрасной Анастасии; он уже не тиран, а добрый государь, он уже не легкомысленный и ветреный мальчик, а благоразумный муж: *какие люди способны к таким внезапным и быстрым переменам?.. уж конечно, не просто добрые и не глупые!..* Он подает руку иноку Сильвестру и безродному Адашеву; он вверяется им, он как будто понимает их, *но поняли ль они его?..* Люди народа, они действуют *благородно и бескорыстно, умно и удачно, но они оковывают волю царя*; эта воля была львиная и жаждала раздолья и деятельности самобытной, честолюбивая и пламенная... Своим влиянием на ум царя они спеленали исполина, не думая, что ему стоит только пожать плечами, чтоб разорвать пеленки. *Они, наконец, назначали ему и час молитвы, и час суда и совета, и час царской потехи, покорили эту душу тяжкому, холодному, жалкому и*

бездушному ханжеству, а эта душа была пылка, нетерпелива, стояла выше предрассудков своего времени и *втайне презирала бессмысленные обряды...* И царь надел иго, слушался своих любимцев как дитя, казалось, был всем доволен; но его сердце точил червь унижения... У царя есть сын и есть дядя, *последний обломок развалившегося здания уделов.* Царь болен при смерти; в это время Русь уже приучилась страшиться крамол; *наследство престола было уже определено и утверждено общим народным мнением:* сын царя был уже выше своего дяди. Что же? При смертном одре умирающего венценосца восстала крамола: *бояре отрекаются от законного наследника, к ним пристают Сильвестр и Адашев...* Царь все видит, все слышит; его сан, его достоинство поруганы; у его смертного одра брань и чуть не драка; *справедливость нарушена*: его сын лишен престола, *который отдается удельному князю*, который в глазах и царя *и народа* казался крамольником, хотя был невинен, которому право жизни было дано как будто из милости... Этот удар был слишком силен, нанесенная им рана была слишком глубока; царь восстал для мщения... *Трепещите, буйные и крамольные бояре! ваш час пробил, вы сами накликали кару на свою голову, вы оскорбили льва, а лев не забывает оскорблений и страшно мстит за них...* Царь выздоровел, оглянулся назад: назади было его сирое детство, казнь Овчины Телепнева, тяжкая неволя и ненавистная боярщина, поругавшаяся над его смертным часом, оскорбившая и закон, и справедливость, и совесть; взглянул вперед: впереди опять тяжкая неволя и ненавистная боярщина... Мысль об измене и крамоле сделалась его жизнью, и с тех пор он везде и во всем мог видеть одну измену и крамолу, как человек, помешавшийся от привидения, везде и во всем видит испугавший его призрак... К этому присоединилась еще смерть страстно любимой им Анастасии... И теперь как понятно его постепенное изменение, его переход к злодейству!.. Ему надлежало бы свергнуть с себя тягостную опеку, слушать советы, а делать по-своему, не питать веры, но быть осторожным с боярщиной и править государством к его славе и счастию; но он жаждет

мести, мести *за себя*, *а человек имеет право мстить только за дело истины*, *за дело Божие*, *а не за себя*... Мщение может быть сладкий, но ядовитый напиток; это скорпион, сам себя уязвляющий... Кровь тоже напиток опасный и ужасный: она что морская вода: чем больше пьешь, тем жажда сильнее; она тушит месть, как тушит масло огонь... Для Иоанна мало было виновных, мало было бояр — он стал казнить целые города; он был болен, он опьянел от ужасного напитка крови... Все это верно и прекрасно изображено у г. Полевого, и в его изображении нам понятно это безумие, эта зверская кровожадность, эти неслыханные злодейства, эта гордыня и вместе с ними эти жгучие слезы, это мучительное раскаяние и это унижение, в которых проявлялась вся жизнь Грозного; нам понятно также и то, что только ангелы могут из духов света превращаться в духов тьмы... Иоанн поучителен в своем безумии, это не тиран классической трагедии, это не тиран Римской империи, где тираны были выражением своего народа и духа времени: это был падший ангел, который и в падении своем обнаруживает по временам и силу характера железного, и силу ума высокого...» (Соч. Белинского, том II, стр. 213—217)[19].

Прежде еще, чем остановлюсь я на этом весьма важном очерке, я сопоставлю с ним выписку из статьи «Отечественных записок» 1841 года, в которой Белинский, восторженно увлекаясь поэмою Лермонтова о «Купце Калашникове», касается тоже образа Ивана IV.

«На первом плане, — говорит наш критик, — видим мы Иоанна Грозного, которого память так кровава и страшна, которого колоссальный блеск жив еще в предании и в фантазии народа... Что за явление в нашей истории был этот «муж кровей», как называет его Курбский? Был ли он Людовиком XI нашей истории, как говорит Карамзин?.. *Не время и не место распространяться здесь о его историческом значении*; заметим только, что это была сильная натура, которая требовала себе *великого развития для великого подвига*; но как условия тогдашнего полуазиатского быта и внешние обстоятельства отказали ей *даже в каком-нибудь развитии*, оставив ее при

естественной силе и грубой мощи, и лишили ее всякой возможности *пересоздать действительность*, то эта сильная натура, этот великий дух поневоле исказились и нашли свой выход, свою отраду только в безумном мщении этой ненавистной и враждебной им действительности... Тирания Иоанна Грозного имеет глубокое значение, и потому она возбуждает к нему скорее сожаление, как к падшему духу неба, чем ненависть и отвращение, как к мучителю... *Может быть, это был своего рода великий человек, но только не вовремя, слишком рано явившийся России*, — пришедший в мир *с призванием на великое дело* и увидевший, что ему нет дела в мире; может быть, в нем бессознательно кипели все силы *для изменения ужасной действительности*, среди которой он так безвременно явился, которая не победила, но разбила его и которой он так страшно мстил всю жизнь свою, разрушая и ее и себя самого в болезненной и бессознательной ярости... Вот почему из всех жертв его, свирепства, *он сам наиболее заслуживает соболезнования*; вот почему его колоссальная фигура, с бледным лицом и впалыми, сверкающими очами, с головы до ног облита таким страшным величием, нестерпимым блеском такой ужасающей поэзии...» (Соч. Белинского, том IV, стр. 284)[20].

«Мы, русские, — говорит еще Белинский уже в 1843 году, сильнее и сильнее вдаваясь в свой централизационный взгляд и сопоставляя прямо Петра с Иоанном, как с его предшественником в выработке государственной идеи, — имели своего Ахилла, который есть неопровержимо историческое лицо, ибо от дня смерти его протекло только 118 лет, но который есть мифическое лицо со стороны необъятной важности духа, колоссальности дел и невероятности чудес, им произведенных. Петр был полным выражением русского духа, и если бы между его натурою и натурою русского народа не было кровного родства, его преобразования как индивидуальное дело сильного средствами и волею человека, не имели бы успеха. *Но Русь неуклонно идет по пути, указанному ей творцом ее.* Петр выразил собою великую идею *самоотрицания случайного и произвольного в пользу необходимого, грубых форм ложно*

развившейся народности в пользу разумного содержания национальной жизни. Этою высокою способностью самоотрицания обладают только великие люди *и великие народы*, *и ею-то русское племя возвысилось над всеми славянскими племенами*; *в ней-то и заключается источник его настоящего могущества и будущего величия.* До Петра вся русская история заключалась в одном стремлении к соглашению *разъединенных частей страны и сосредоточению ее вокруг Москвы.* В этом случае помогло *и татарское иго*, *и грозное царствование Иоанна*» (Соч. Белинского, том VII, стр. 105)[21].

После этих нарочно сопоставленных мною мест нельзя не удивляться тому, что Белинский в 1846 году, стало быть, в эпоху еще позднейшую и еще более теоретическую своей деятельности, находит энергическими стихи Языкова о Грозном — Языкова, которого притом преследовал он беспощадно. Это можно пояснить только великим художническим чувством, которое никогда не покидало нашего критика, как бы сильно ни вдался он в теорию.

«Одушевляясь прошедшим, — пишет он в одной рецензии 1846 года (X, 389), — как «почтенный собеседник старины», г. Н. Языков, вдруг *обмолвился* несколькими *энергическими* стихами об Иване Грозном:

Трех мусульманских царств счастливый покоритель
И кровопийца своего!
Неслыханный тиран, мучитель непреклонный,
Природы ужас и позор!
В Москве за казнью казнь; у плахи беззаконной
Весь день мясничает топор,
По земским городам толпа кромешных бродит,
Носся грабеж, губя людей,
И бешено свиреп, сам царь ее предводит[22].

Для того чтобы уяснить себе и оценить по достоинству значение взгляда Белинского на личность Ивана IV, нужно принять в соображение то обстоятельство, что Белинский был

совершенно незнаком с источниками нашей истории вообще, в его время еще мало доступными, создавал себе Ивана по карамзинским формам с одной стороны, и по отрицанию Полевого — с другой, — всем, следовательно, обязан был своей гениальной чуткости и проницательности. Притом, стремясь разъяснить себе таинственную личность грозного венценосца, он имел в виду цели более психологические и художественные, чем исторические или политические. Он был поражен этим действительно знаменательным образом, поражен как артист, и хотел разгадать внутренние пружины страшных деяний Ивана IV...

В 1836 году, к которому принадлежит первое из выписанных мною мест, Белинский еще был самым ярым поклонником юной французской словесности; стоял, так сказать, на коленях перед нею вообще, перед Бальзаком в особенности; восхищался не только глубоким анализом Бальзака, но и образами вроде Феррагуса в «Histoire de treize»[23]. Здесь не место говорить о том, насколько он был прав или неправ в тогдашних своих увлечениях. Дело в том, что исходная точка его симпатического взгляда на Ивана IV заключается в увлечении той эпохи вообще, и в его увлечении в особенности, страшными и мрачными натурами, демоническими и разрушительными стремлениями, — стремлениями, выходящими из общего круга, идущими вразрез с общею жизнью. Такою личностью, такою титаническою натурою представил он себе и нашего Грозного. В этом представлении много правды, по крайней мере оно, и одно оно, помогло разгадать сколько-нибудь эту психологическую загадку, и нет сомнения, что если бы Белинский прямо по источникам изучил Грозного со всех его сторон, он может быть удачнее всех разгадал бы эту мрачную и вместе ироническую, часто даже юмористическую (в похождениях Александровской слободы, в послании к отцам Белозерского Кирилловского монастыря), вполне *русскую* личность... Не имея же под рукою ни фактов, ни красок для этой фигуры, он набросил на нее общий байронический тон, и самая речь его в приведенных местах о Грозном отзывается страстной, лихорадочной тревожностью...

Но, как писатель общественный, Белинский не мог остановиться на одной художественной симпатии к личности... Он взглянул глубоким взглядом на значение этой личности в нашем развитии общественном, взглянул на Ивана как на общественного двигателя, и сразу проложил и указал дорогу своим ученикам. В статье 1836 года Белинский еще ни слова не говорит о государственном значении Ивана IV. В статье 1841 года он, оговариваясь, что не место и не время распространяться в статье об историческом значении Грозного, дает, однако заметить, что в деле его он видит «великий подвиг», что в его страшных казнях видно стремление пересоздать действительность, говорит, наконец, прямо, что, *может быть* это был преждевременно явившийся великий человек... Вся последующая школа родового быта уже заключается в этом взгляде. Она отбросит только слово «*может быть*», которое и сам Белинский поставил потому только, что не владел достаточным количеством фактов, подтверждающих взгляд и почерпнутых прямо из источников, — потому только, что говорил гадательно. Когда же явилась книга Котошихина[24], когда отрицателям представилась целая масса фактов, обличающих «ужасную действительность», тогда Белинский прямо и последовательно признал Ивана IV предшественником Петра Великого, как свидетельствует третье приведенное мною место, — вместе с тем, по своей неумолимой последовательности, он наравне с Иваном признал и татарское иго необходимым звеном в нашем государственном развитии...

Но не только основная идея всех последующих взглядов на личность Ивана IV и его историческое значение заключается в приведенных выписках, — нет! в них заключаются намеки на все самые тонкие подробности. У Белинского уже является та мысль, что Иван IV пришел в мир с «*призванием на великое дело*». Г. Соловьев только развил это «призвание» фактически и раздвинул пределы брошенной Белинским мысли только тем, что стал доказывать в Иване сознательное чувство этого призвания. Белинский указал на разубеждение Грозного в Сильвестре и Адашеве. Гг. Соловьев и Кавелин только смелее

и прямее объявили их и их партию отсталыми людьми, а Грозного и палача Томилу прогрессистами. Все, одним словом, что развилось после в целую теорию, существует уже в зародыше в мыслях Белинского, все, даже, к сожалению, до клика: vae victis! — этого грустного результата исторического фатализма, породившего теорию родового быта и централизации. У Белинского клик этот только напряженней и лихорадочней («Трепещите, буйные и крамольные бояре» и т.д.)...

Белинский прежде всего обладал гениальным чутьем, и потому нисколько не удивительно, что он наметил геркулесовы грани теории отрицания и централизации. Можно сказать, что бросившись раз по пути этой теории, он уже носил ее в себе совершенно непосредственно, и переменяя часто взгляд на частные явления, идее централизации остается верен постоянно до последнего года жизни, когда в нем, по-видимому, готовился какой-то перелом, совершению которого воспрепятствовала смерть. В 1836 ли году, фанатический поклонник бурного романтизма; в 1838 ли или 1839 году, — фанатик разумности действительности и ярый гонитель французов, романтизма и либерализма, в сороковых ли годах предсказатель прогресса, он твердо и неуклонно стоит в одном — в отрицании и централизационных началах. Этим объясняются его нелюбовь к славянству и стремлениям славянизма, его вражда к малороссийской литературе как к местной литературе и т.д. Эта нелюбовь к славянству и эта вражда к местной малороссийской литературе в нем являются чем-то странно инстинктивным.

Нет сомнения для того, кто пристально проследил деятельность Белинского, в том, что эпоха от 1834 до 1836 года, т.е. эпоха деятельности в «Телескопе», — единственная, в которой мы видим его вполне, так сказать, нараспашку, не подчиненным никакой извне пришедшей теории, отдающимся беззаветно всем страстным сочувствиям; по временам только страстные порывы его умеряются влиянием чужой могущественной мысли Надеждина, но и то борются с этим влиянием. Всего замечательнее, что и в эту эпоху Белинский или прямо восстает

на первые выражения исключительно народных стремлений, или относится к ним отрицательно, насмешливо...

Первоначальные стремления исключительно народного направления выражались часто или в нескладных формах, как, например, оправдание *кулака*, или в юношеском высокомерии и заносчивости против западного образования. Выходку Белинского против «кулака» я уже приводил. Не менее замечательны и две выходки его в рецензии на книгу Венелина «О характере народных песен у славян задунайских».

Венелин был один из благороднейших деятелей славянства и один из даровитейших представителей славянской мысли. Человек сердца, более чем человек ума, обладавший громадною, но беспорядочнейшею ученостью, одаренный гениальным историческим чутьем и предупредивший многими идеями великого Шафарика, в отношении к которому он был своего рода допотопною формацией, он вносил в науку все симпатии и все глубокие ненависти угнетенного племени, за которое, как и за все славянские племена в совокупности, он готов был идти на крест и мучения[25]. Статья его о песнях задунайских славян, как все его, к сожалению еще неизданные вполне, сочинения, представляет смесь гениальнейших соображений и глубокой критической проницательности с мыслями недозрелыми и неразъясненными, а иногда даже просто незрелыми и темными, но исполненными самой страстной заносчивости. Холодно, и то как бы повинуясь общему духу своего тогдашнего журнала, хвалит Белинский достоинство книги Венелина, но явно враждебно относится к ее слабым сторонам, с какой-то злостью выставляет их, и высказывает резко свое несочувствие к славянству, его интересам, его враждам, стремлениям и даже к его истории.

«Мы пропускаем, — говорит он, — что язык г. Венелина нередко бывает неправилен и странен, что он любит употреблять слова и выражения, никем не употребляемые, как-то: «*кухонность человеческого рода*» и тому подобные, которых немало; все это не важно. Но нас удивили некоторые его мысли, изложенные частью в выносках, частью в прибавлениях к

статье; они кажутся нам в совершенной дисгармонии с теми, о которых мы говорили выше. С трудом верится, чтобы те и другие принадлежали одному и тому же лицу. Что значит, например, эта насмешка над Гёте за то, что он выдал Елену «Илиады» за немца Фауста? Неужели почтенному автору неизвестно, что есть художественные сочинения, которые, будучи неестественны, несбыточны и нелепы в фактическом отношении, тем не менее истинны поэтически? Неужели ему неизвестно, что в творчестве сказка или рассказ бывает иногда только символом идеи? Что за насмешка над красавицею Еленою, которую автор грозится наказать самым славянским, т.е. *самым варварским*, наказанием? За что такая немилость? Неужели почтенный автор думает, что действующие лица в поэме должны быть резонабельны, нравственны, словом, должны отличаться хорошим поведением? Неужели ему неизвестно, что самые понятия о нравственности не у всех народов сходны? Елена нисколько не оскорбляла своим поведением жизни древних; она совершенно в духе народа и в духе времени. Ее так же смешно упрекать в безнравственности, как смешно упрекать *задунайских славян в том*, *что они головорезы*» (Соч. Белинского, том II, стр. 175)[26].

По-видимому, в высшей степени правильны здесь нападки Белинского, но в этих правильных и разумных нападках кроется столько инстинктивно враждебного, что желчь в них постепенно накипает-накипает и наконец прорывается злобною выходкою против задунайских славян, столь дорогих сердцу благородного, самоотверженного труженика болгарского и всего славянского дела... Дело ясное теперь для нас, читателей, что все «неужели», обращаемые рецензентом к Венелину, «неужели» столь справедливые и разумные, в сущности к Венелину не относятся. Все, о чем допрашивал его Белинский, Венелин знал, конечно, так же хорошо, как сам Белинский, но у Венелина кровь кипела, желчь подымалась при слове «немец», и вот рука расходилась, в ученой книге вырвались необдуманные слова племенной ненависти, — хоть на чем-нибудь, хоть некстати, да сорвать злость на немцев! До

Елены, до Фауста — тут и дела нет, тут звучит старая песнь о Любушином суде, что не хорошо

искать у немцев правды...
У нас правда по закону святу,
Принесли ту правду наши деды
Через три реки на нашу землю.

Тут явно видима наивная, племенная обмолвка. И вот обмолвка эта попадается человеку, у которого кровь кипит и желчь накипела от противоречий нашей славянской действительности тому блестящему идеалу, который выработало остальное человечество, который именно в нашей славянской действительности видит причины нашей отсталости и неразвитости...

Оба эти человека правы... но за наивную, почти детскую в своей заносчивости, обмолвку одного, злобно и даже расчетливо мстит другой. Этот другой сильнее и ясностью ума и твердыми, хотя чужими основами взгляда.

«Потом, — продолжает рецензент, — что это за нападки на Гердера и Гизо? И за что же? За то, что *они находили дух рыцарства и героизма только в немецких племенах*, *а не в славянских*? *Странно.* Конечно, героизм, т.е. непоседность, предприимчивость и страсть к кровопролитию *свойственны всякому младенчествующему народу более или менее*; *но самый этот героизм имеет больший или меньший круг действия.* Норманны переплывали моря и завоевывали отдаленные страны, *а славяне дрались со своими соседями*, *или друг с другом.* Что же касается до рыцарства, то оно без всякого сомнения принадлежит исключительно одной Европе Средних веков, *и именно немцам.* Рыцарство и героизм очень похожи друг на друга, но между ними есть и большая разница; *героизм бывает почти всегда бессмыслен*, *а рыцарство водится идеею*! Где же надо искать этой идеи? *Неужели в бессмысленной резне задунайских славян с турками или кавказских племен между собою*? За что же г. Венелин так сердится на

Гизо и особенно на великого Гердера, что они были неуважительны к славянам? Я презираю это детское обожание авторитетов, вследствие которого нельзя сказать о Мильтоне, что он не поэт, или по крайней мере не великий поэт, и тому подобное; но с тем вместе я против неуважительного тона к людям, оказавшим человечеству большие услуги, каков Гердер; и слова: «*Гердер детствует*, *Гердер ребячествует*» мне кажутся неуместными. Гердер мог ошибаться, мог не знать чего-либо, но никогда он не мог ни детствовать, ни ребячиться. Нам желательно, чтобы г. Венелин...» [27] и т.д.

Это место, в котором все, по крайней мере по-видимому, справедливо, кроме злости, в высшей степени знаменательно и в отношении к истории борьбы двух направлений, и в отношении к самому Белинскому. Беспощадная последовательность вражды заводит его в «Телескопе» 1836 года почти в то же самое, что высказано им было в сороковых годах. Ведь тут уж чуть-чуть что нет симпатии к туркам, как к организованному государству, чуть-чуть что нет этого знаменитого положения, которое докончил последовательно «Атеней» мрачной памяти, в лето от Р.Х. 1859, чуть-чуть что нет того, одним словом, за что глубоко ненавидело славянофильство Белинского, за что оно готово было оскорблять его великую память...

И кто же тут виноват?.. Не виновато славянофильство, ибо Белинский, увлекаемый теорией, шел наперекор его заветнейшим и притом благороднейшим стремлениям; не виноват и Белинский, верный здесь своему принципу, своим идеалам до фанатизма... Ход мысли его касательно нашей связи со славянством, т.е. касательно нашей народности вообще, был таков, что только отрицанием нашей самости мы вступаем в семью человечества, что истории у нас нет до Петра и до реформы.

«До славян же, — говорит он в 1845 году, — нам нет дела, потому что они не сделали ничего такого, что дало бы им право на внимание науки и на основании чего наука могла бы видеть в их существовании *факт истории человечества*» (Соч. Белинского, том IX, стр. 417)[28].

Вот оно, главное слово разгадки: человечество! Это — абстрактное человечество худо понятого гегелизма, человечество, которого в сущности нет, ибо есть организмы растущие, стареющие, перерождающиеся, но вечные: народы. Для того чтобы оно *было*, — это абстрактное человечество, нужно непременно признать какой-либо условный идеал его. Этому идеалу жертвуется всем народным, местным, органическим... В конце концов, в результатах этого идеала стоит, конечно, то, о чем Гегелю и не снилось.

Чаадаев был проще и последовательнее. Он прямо схватился за католицизм, за блестящее и вековое выражение мертвящей централизации, прямо взглянул в лицо *теории*, абсолютнее отрекся от *жизни*!..

III

«Всякий народ есть нечто целое, особное, частное и индивидуальное; у всякого народа своя жизнь, свой дух, свой характер, свой взгляд на вещи, своя манера понимать и действовать. В нашей литературе теперь борются два начала, французское и немецкое. Борьба эта началась уже давно, и в ней-то выразилось резкое различие направления нашей литературы. Разумеется, что нам так же не к лицу идет быть немцами, как и французами, *потому что у нас есть своя национальная жизнь*, *глубокая*, *могучая*, *оригинальная*; *но назначение России есть принять в себя все элементы не только европейской*, *но мировой жизни*, на что достаточно указывает ее историческое развитие, географическое положение и самая многосложность племен, вошедших в ее состав и теперь *перекаляющихся в горниле великорусской жизни*, *которой Москва есть средоточие и сердце*, *и приобщающихся к ее сущности.* Разумеется, принятие элементов всемирной жизни не должно и не может быть механическим или эклектическим, как философия Кузена, сшитая из разных лоскутков, а живое, органическое, конкретное; эти элементы, принимаясь русским духом, не остаются в нем чем-то *посторонним и чуждым*, *но*

перерабатываются в нем, приобращаются в его сущность и получают новый, самобытный характер. Так в живом организме *разнообразная* пища процессом пищеварения обращается в *единую* кровь, которая животворит *единый* организм. Чем многосложнее элементы, тем богаче жизнь. Неуловимо бесконечны стороны бытия, и чем более сторон выражает собою жизнь народа, тем могучее, глубже и выше народ. *Мы, русские, наследники целого мира, не только европейской жизни, и наследники по праву.* Мы не должны и не можем быть ни англичанами, ни французами, ни немцами, *потому что мы должны быть русскими*; но мы возьмем, как свое, все, что составляет исключительную сторону жизни каждого европейского народа, и возьмем ее, *не как исключительную сторону, а как элемент для пополнения нашей жизни, исключительная сторона которой должна быть многосторонность не отвлеченная, а живая, конкретная, имеющая свою собственную народную физиономию и народный характер.* Мы возьмем у англичан их промышленность, их универсальную практическую деятельность, но не сделаемся *только промышленными и деловыми людьми*; мы возьмем у немцев науку, но не сделаемся *только учеными*; мы уже давно берем у французов моды, формы светской жизни, шампанское, усовершенствования по части высокого и благородного поваренного искусства; давно уже учимся у них любезности, ловкости светского обращения, но пора уже перестать нам брать у них то, чего у них нет: знание, науку. Ничего нет вреднее и нелепее, как не знать, где чем можно пользоваться.

Влияние немцев благодетельно на нас во многих отношениях, и со стороны науки и искусства, и со стороны духовно-нравственной. Не имея ничего общего с немцами в частном выражении своего духа, *мы много имеем с ними общего* в *основе, сущности, субстанции нашего духа.* С французами мы находимся в обратном отношении; хорошо и охотно сходясь с ними в формах общественной (светской) жизни, мы враждебно противоположны с ними по сущности (субстанции) нашего национального духа» (Соч. Белинского, том II, стр. 304)[29].

«Кроме природы и личного человека есть еще общество и человечество. Как бы ни была богата и роскошна внутренняя жизнь человека, каким бы горячим ключом ни била она во мне и какими бы волнами ни лилась через край, *она не полна, если не усвоит в свое содержание интересов внешнего ей мира, общества и человечества.* В полной и здоровой натуре тяжело лежит на сердце судьба родины; всякая благородная личность глубоко сознает свое крепкое родство, свои кровные связи с отечеством. Общество, как всякая индивидуальность, есть нечто живое и органическое, которое имеет свои эпохи возрастания, свои эпохи здоровья и болезней, свои эпохи страдания и радости, свои роковые кризисы и переломы к выздоровлению и смерти. Живой человек носит в своем духе, в своем сердце, в своей крови жизнь общества; он болеет его недугами, мучится его страданиями, цветет его здоровьем, блаженствует его счастием, вне своих собственных, своих личных обстоятельств. Разумеется, в этом случае общество только берет с него свою дань, отторгая его от него самого в известные моменты его жизни, но не покоряя его себе совершенно и исключительно. Гражданин не должен уничтожать человека, ни человек гражданина; в том и другом случае выходит крайность, а всякая крайность есть родная сестра ограниченности. *Любовь к отечеству должна выходить из любви к человечеству, как частное из общего. Любить свою родину значит пламенно желать видеть в ней осуществление идеала человечества* и по мере сил своих споспешествовать этому. В противном случае, патриотизм *будет китаизмом, который любит свое только за то, что оно свое, и ненавидит все чужое за то только, что оно чужое, и не нарадуется собственным безобразием и уродством.* Роман англичанина Морьера «Хаджи Баба» есть превосходная и верная картина подобного *квасного* (по счастливому выражению князя Вяземского) патриотизма. Человеческой натуре сродно любить все близкое к ней, свое родное и кровное; но эта любовь есть и в животных, следовательно, любовь человека должна быть выше. Это превосходство любви человеческой перед животною состоит

в разумности, которая телесное и чувственное просветляет духом, *а этот дух есть общий.* Пример Петра Великого, говорившего о родном языке, *что лучше чужой да хороший, чем свой да негодный, лучше всего поясняет и оправдывает нашу мысль.* Конечно, из частного нельзя делать правило для общего, но можно через сравнение объяснить частным общее. Можно не любить и родного брата, если он дурной человек, *но нельзя не любить отечества, какое бы оно ни было*; только надобно, чтобы эта любовь была не мертвым довольством тем, что есть, но живым желанием усовершенствования; словом, *любовь к отечеству должна быть вместе и любовью к человечеству*» (Соч. Белинского, том IV, стр. 261)[30].

Для того чтобы совершенно понять два этих весьма характеристических места, — одно относящееся к 1838, другое к 1841 году, но оба связанные, очевидно, одним и тем же направлением мысли, — для того, чтобы уяснить себе их содержание и тон, нужно перенестись несколько в то время, в которое они были писаны.

Время же это характеризуется одним словом: гегелизм...

О гегелизме Генрих Гейне сказал весьма остроумно, хоть и очень поверхностно, что он похож на странные и по формам уродливые письмена, которыми выражено простое и ясное содержание в противоположность таинственным иероглифам шеллингизма, в сущности ничего якобы не выражающим[31]. Ни в отношении к гегелизму, ни в отношении к шеллингизму — это решительная неправда. И содержание гегелизма, и содержание шеллингизма, как содержание вообще философии, безгранично широко и в сущности едино... Но дело не в том. Гегелизм, в первоначальную эпоху своего к нам привития, действовал на нас преимущественно магическим обаянием своих таинственных форм и своим «змеиным» положением о тождестве разума с действительностью. Сначала мы с самою наивною верою приняли это положение, что «Was ist — ist vernunftig»[32], — с такою верою, которой никогда не желал великий учитель, недаром скорбевший о том, что никто из учеников его его не понял... Последствия этой

наивной веры были часто самые комические в приложении к действительности, в особенности у нас, где гегелизм по источникам знаком был весьма немногим, а и этими немногими большею частью был усвоен совершенно формально. Слова «дух человечества», «воля человечества» для адептов имели какое-то таинственно реальное бытие, служили какими-то всепримиряющими и успокаивающими формулами. К смельчакам, которые придавали этим формулам только номинальное значение, адепты питали чуть что не презрение, как к *материалистам* и *либералам.*

К числу самых жарких адептов принадлежал Белинский. Силою одного ума и чутья, он, совершенно незнакомый с гегелизмом по источникам, так сказать пережил весь гегелизм внутри самого себя, из намеков развил целую систему и развивал ее диалектически с последовательностью, свойственной одному русскому человеку.

В 1834—36 годах ярый романтик, фанатический поклонник тревожных чувств, страстных грез и разрушительных стремлений юной французской словесности, он вдруг в 1838 г., в зеленом «Наблюдателе» является, по крайней мере по внешним формам своим, совершенно иным человеком, предсказателем нового учения, обещающего примирение и любовь, оправдывающего вполне действительность вообще, стало быть, и нашу действительность[33]...

Разумеется, он на этом не мог остановиться, потому что неспособен был жить призраками, а искал правды. Не могли остановиться на таком пункте и другие, но от этого пункта можно было идти в совершенно разные стороны. Так оно и было. Аксаков (К.С), которого вступление к его магистерской диссертации о Ломоносове представляет этот момент гегелизма, доведенный до самых комических крайностей, пошел совершенно в другую сторону. Белинский же бестрепетно шел от крайностей к крайностям, наивно забывая в пользу последних предшествовавшие, фанатически веруя в последние, как единственно истинные, готовый сегодня восторгаться действительностью quand meme[34], завтра рвать на себе волосы за эти

восторги, и послезавтра уже совершенно отдаваться новому и озлобленно преследовать свои старые заблуждения...

Но прежде чем следить шаг за шагом за его развитием, нельзя не заметить того, что он всегда остается верным одному, именно, как уже я сказал прежде, — отрицанию и централизационным началам.

Стоит только повнимательнее перечесть два приведенных мною места о национальности, чтобы в этом окончательно убедиться... Основная идея, проникающая эти места, вовсе не национальная жизнь (хоть ей и придаются эпитеты «глубокой, могучей, оригинальной»), а космополитизм. Наша национальная жизнь явным образом представляется здесь какою-то эклектическою. Бытие ее признается только со времен реформы, той реформы, которая устами преобразователя говорила о родном языке, что лучше чужой да хороший, чем свой да негодный. За русскими, как за славянами, не признается ровно ничего, и в круг мировой жизни они не вносят ничего своего, т.е. славянского: значение наше только в многостороннем усвоении европейской жизни, в наших отрицательных достоинствах, в нашей способности усвоять чужое и отрицаться от своего... Это, одним словом, только оборотная сторона медали, только другая сторона того, о чем говорил Белинский в 1836 году.

Логические последствия такого взгляда были: 1) Уничтожение всего непосредственного, прирожденного в пользу выработанного духом, искусственного. 2) Уничтожение всего местного в пользу общенационального, и по тому же принципу всего общенационального в пользу общечеловеческого.

Из первого общего последствия вытекали сами собою с постепенною последовательностью предпочтение поэзии искусственной всякой поэзии народной, и в особенности нашей народной поэзии, и, как крайняя грань логической мысли, знаменитое положение конца сороковых годов, что «гвоздь, выкованный рукою человека, лучше самого лучшего цветка природы». Из второго развивались последовательно: централизационный взгляд на нашу историю, равнодушие к нашему

славянизму во имя нашего европеизма, и даже какое-то презрение к славянским стремлениям, насмешливое и враждебное отношение ко всяким местно-народным, преимущественно малороссийским литературным стремлениям, если только они обособливались...

С особенною ясностью развивает Белинский свой космополитический взгляд в 1841 году, в статье своей по поводу Котошихина.

«Записные наши исторические критики, — говорит он в ней между прочим, — заняты вопросом «откуда пошла Русь», от Балтийского или от Черного моря. Им как будто и нужды нет, что решение этого вопроса не делает *ни яснее*, *ни занимательнее* баснословного периода нашей истории. *Норманны ли забалтийские или татары запонтийские*, *все равно*, *ибо если первые не внесли в русскую жизнь европейского элемента*, *плодотворного зерна всемирно-исторического развития*, *не оставили по себе никаких следов ни в языке*, *ни в обычаях*, *ни в общественном устройстве*, *то стоит ли хлопотать о том*, *что норманны или калмыки пришли княжити над словены*? *Если же это были татары*, *то разве нам легче будет*, *если мы узнаем, что они пришли к нам из-за Урала*, *а не из-за Дона и вступили в словенскую землю правою*, *а не левою ногою*?.. Ломать голову над подобными вопросами, *лишенными всякой существенной важности*, *которая дается факту только мыслию*, все равно, что пускаться в хронологические изыскания и писать целые тома о том, какого цвета были доспехи Святослава и на которой щеке была родинка у Игоря».

Не будь эта выходка внушена фанатизмом отрицания, понятного исторически в ту эпоху и необходимого логически, она была бы цинизмом, достойным Сенковского... Не говорю уж о степени ее научно-исторической правды. Наше время доказало, насколько еще важны в истории нашего быта вопросы, которые критик считал лишенными всякого интереса, как мы постоянно возвращаемся к этим вопросам, увлекаемые какой-то роковой необходимостью...

«А между тем, — продолжает Белинский, — этот первый и *бесплодный* (!!) период нашей истории поглощает, или по крайней мере поглощал, всю деятельность большей части наших ученых исследователей, которые и знать не хотят того, что имена Рюриков, Олегов, Игорей и *подобных им героев*, наводят *скуку и грусть на мыслящую* (!!) часть публики и *что русская история начинается с возвышения Москвы и централизации около нее удельных княжеств*, *т.е. с Иоанна Калиты и Симеона Гордого*. Все, что было до них, должно составить коротенький рассказ на нескольких страничках, вроде введения, рассказ с выражениями вроде следующих: «летописи говорят, но думать должно; вероятно; может быть; могло быть» и т.д. Подобное введение должно быть кратко, ибо что интересного в подробном повествовании о колыбельном существовании хотя бы и великого человека? И малые и великие люди в колыбели равно малы: спят, кричат, едят, пьют. Даже и собственно *история Московского царства есть только введение*, разумеется, несравненно важнее первого, — введение в историю государства русского, *которое началось с Петра*» (Соч. Белинского, том IV, стр. 337)[35].

Время совершило уже суд свой над этим взглядом, и с ним, как с отжившим вполне бороться нечего. Приводя выписки, представляющие заблуждения великого человека, я привожу их как факты заблуждений целой эпохи, — заблуждений, вытекавших из ошибочного взгляда, но в высшей степени последовательных и, стало быть, вполне добросовестных.

В недавнее время в журнале «Светоч» явилась статья о Белинском, имеющая целью доказать, что Белинский не был в сущности в последнюю эпоху его деятельности ни западником, ни славянофилом, и указывал на *русское* направление, на *русскую* самобытность[36]. Статья, очень умная, между прочим, не уяснила себе одного, что нельзя быть русским, не бывши славянином, что русское направление, разрывая связи со славянизмом, разрывает связи со своею сущностью и переходит в отрицательный космополитизм и в апофеозу централизации. Что Белинский, по его пламенной и жизненной натуре,

смело отрекся бы в пятидесятых годах от своих заблуждений, прямее других отнесся бы к новому направлению, и с такой же чистотою стал бы во главе его, с какой стоял он во главе направления отрицательного, — в этом нет ни малейшего сомнения, но нет ни малейшего же сомнения и в том, что во всем, оставшемся нам от него, он является отрицателем и централизатором, врагом и гонителем народности, как славянской сущности, преследователем всех местных проявлений народности...

В преследовании своем доходил он до жестокой последовательности, до своего рода терроризма. Вот что писал он, например, по поводу книжки, изданной одним из бескорыстных подвижников славянского дела: «Денница ново-болгарского образования»[37]:

«Цель этой книжки — познакомить русских с возникающим просвещением родственного нам болгарского племени. Цель похвальная и исполненная отчасти недурно. В книжке есть интересные факты. Просвещение болгар пока еще не отличается слишком большим светом; но друг человечества не может не порадоваться и одному началу благого дела. *В этом случае, вопрос не о болгарах и не о славянах, а о людях.* Все люди должны быть братьями людям. Из-за больших не следует не любить меньших. *Если эти меньшие уж слишком малы, так что едва лепечут кое-что, можно их не слушать*; но зачем же не порадоваться, что они начинают лепетать и тем дают надежду, *что может быть будут когда-нибудь и говорить*? Вот, например, стихи — дело другое: если они плохи, им нечего радоваться. Если же они внушены каким-нибудь благородным чувством, как, например, признательностью, — воздадим должную похвалу чувству, а стихи все-таки назовем дурными. Одно другому не мешает. Нам решительно не нравится «Рыдание на смерть Ю.И. Венелина». Вот для примера отрывок:

Плачьте, рыдайте
Всы болгарски чада,

Изгубихме вечно,
Юрья Венелина.
Наш премудрый брат!..
Но на вечный спомен,
В нашите сердцата
Неговото име,
Ше бы безсмертно
Ако и умрел…

Впрочем, и то сказать, может быть эти стихи и хороши для людей, знакомых с болгарским языком и болгарским вкусом в поэзии, — не спорим! Учитесь, учитесь, добрые, почтенные болгары! *До того же времени постарайтесь внушить своим поклонникам и вообще всем славянофилам побольше вежливости и человечности.* Кто более интересуется литературою Франции, Германии и Англии, *нежели болгарскими букварями, на тех они смотрят как на злодеев и извергов*, как испанцы смотрели на лютеран, которых в своем невежественном фанатизме называли еретиками. Наши испанцы, т.е. наши ревнители, *хоть сейчас готовы были бы учредить инквизицию для истребления духа европолюбия и для распространения духа азиелюбия и обскурантизма*, т.е. мраколюбия. Один из них (мы забыли его неизвестное и темное в литературе имя) недавно написал на нас в московском журнале именно по поводу книжки г. Априлова ужасную филиппику, обвиняя нас в равнодушии *к ученым государствам, находящимся под владычеством Турции, и в любви к немецким гелертам.* Прочитав это «предъявление», мы воздали хвалу Богу, что живем в XIX веке, а то сгореть бы нам на костре. *В самом деле, добрые болгары нас уличили* в страшном преступлении. Мы, видите, как-то сказали, *что турки — народ, образующий собою государство, а болгаре — только племя, не образующее собою никакого политического общества, и что в этом-то и заключается причина турецкого владычества над вами, как исторического права, которое есть сила.*

Досталось же за это и нам, и немецким гелертам! Вспомнить страшно! Если у всех *славянских* гелертов такой крутой нрав и такая инквизиционная манера разделываться с *русскими* литераторами, которые не хвалят их сочинений, то русским литераторам придется также избегать всякого с ними столкновения, *как вы избегаете его с турецкими кадиями...* Да! просвещайтесь, добрые болгары! Дай Бог вам успехов! Даже пишите стихи, если не можете без них обходиться; только Бога ради, *берегитесь защитников, которые роняют вас своим заступничеством и вредят вам больше турков*» (Соч. Белинского, том VI, стр. 447)[38].

Судить, собственно, самого Белинского за эту выходку нельзя. Злость ее вызвана была бестактностью защитников славянского дела, и если я привел ее в настоящем случае, то вовсе уж, конечно, не из желания глумиться над проигранным делом отрицания и централизации, а для того, чтобы показать, до какой степени беспощадности может простираться последовательность принципа и фанатизм веры. Да, повторишь еще раз невольно слова великого поэта:

Keimt ein Glaube neu
Wird oft Lieb und Treu,
Wie ein böses Unkraut ausgerauft*.

Не входя еще в разбирательство частных причин, вызвавших со стороны Белинского иронически раздраженную диатрибу, в оправдание ее жестокости припомню только читателям, что она относится к 1842 году, ко времени, когда спор двух лагерей совершенно еще не выяснился, когда противники положительно не понимали друг друга...

«Славянство и народность» значили для Белинского вовсе не то, что значат они теперь для нас. Он видел в них сторону мрака и застоя, видел в них препятствие ходу гуманной цивилизации. В общей схеме его философско-исторического

* Когда встает новая вера, то часто дружба и любовь вырываются с корнем как сорные травы.

миросозерцания народы и народности вообще играли переходную роль в отношении к отвлеченному идеалу человечества. Идеал этот имел для него реальное значение... Не доходя еще до положения о том, что «гвоздь, выкованный рукою человека, дороже и лучше самого роскошного цветка природы», он уже приближался к этому положению, к которому вел его гегелизм левой стороны, столь же несправедливый в своих резких выводах, как гегелизм правой стороны в своем формализме... Принесение народного вообще в жертву общечеловеческому, и принесение всего непосредственного в пользу благоприобретенного, созданного духом, были только прямым результатом доктрины, совершенно отделявшей дух от природы.

Замечательно, что, под влиянием увлечения доктриною, Белинский постепенно все более и более терял всякое сочувствие к народной, непосредственной, безыскусственной поэзии, не только к нашей и славянской в частности, но ко всякой вообще...

«Слава Богу, — говорит он, разбирая в 1844 году новогреческие народные стихотворения, — теперь это беснование (собирать народные песни и переводить чужие!!!) уже прошло; *теперь им одержимы только люди недалекие, которым суждено вечно повторять чужие зады* и не замечать смены старого новым. Никто не думает теперь отвергать *относительного* достоинства народной поэзии; но никто уже, кроме людей запоздалых, *не думает и придавать ей важности, которой она не имеет.* Всякий знает теперь, что в ней есть своя жизнь, свое одушевление, естественное, наивное и простодушное, но что все этим и оканчивается, ибо она *бедна мыслию, бедна содержанием и художественностью*» (Соч. Белинского, том IX, стр. 102)[39].

Такой взгляд на поэзию народную вообще, хотя и в высшей степени неправильный, но довольно еще спокойный, переходил у нашего критика в совершенно враждебный и фанатически нетерпимый, как только дело касалось до нашей или до славянской народной поэзии.

«Все, — говорит он, — согласились в том, что в народной речи есть своя свежесть, энергия, живописность, а в народных песнях и *даже* (?) сказках своя жизнь и поэзия, и что не только не должно их презирать, но еще и должно их собирать, как живые факты истории языка, характера народа. Но вместе с этим, теперь никто уже не будет преувеличивать дела и в народной поэзии видеть что-нибудь *большее, кроме младенческого лепета, имеющего свою относительную важность, свое относительное достоинство.* Но отсталые поборники блаженной памяти так называемого романтизма упорно остаются при своем. Они, так сказать, застряли в поднятых ими вопросах, и, не совладав с ними, с каждым днем более и более вязнут в них, как мухи, попавшиеся в мед. *Для них «не белы снежки» едва ли не важнее любого лирического произведения Пушкина, и сказка о «Емеле дурачке» едва ли не важнее «Каменного гостя» Пушкина...»* (Соч. Белинского, том IV, стр. 158)[40].

IV

Было бы неуместно останавливаться на подробном анализе всех последствий того принципа отрицания и централизации, которого поборником был Белинский, и приводить все его выходки против народности вообще, против нашей народности, против возможности местной малороссийской литературы и поэзии, против значения Востока в человечестве и т.д. Время совершило свой суд над этой доктриной, опровергло ее и фактами (Шевченко), исследованиями ученых (Буслаев), общим, повсеместно и постоянно распространяющимся, сочувствием к народности. Заблуждения Белинского имели в сущности один характер, проистекая из одного источника, именно из исключительно исторического воззрения.

На дне этого воззрения лежит — в какие бы формы воззрение ни облекалось — идея отвлеченного человечества. Безотраднейшее из созерцаний, в котором идеал постоянно находится в будущем (im Werden), в котором всякая минута мировой жизни является переходной формою к другой столь же пере-

ходной форме — бездонная пропасть, в которую стремглав летит мысль без малейшей надежды за что-либо ухватиться, в чем-либо найти точку опоры.

И так как человеческой натуре, при стремлении ее к идеалу, врождено непременное же стремление воображать себе идеал в каких-либо видимых формах, то мысль невольно становится тут нелогичною, невольно останавливает безгранично несущееся будущее на какой-либо минуте и говорит: «hie locus — hie saltus»[41]. Минута эта, естественно, уже есть последняя, настоящая... Вот тут-то, при такой произвольной остановке начинается ломка всего прошедшего по законам произвольно взятой минуты; тут-то и совершается, например, то удивительное по своей непоследовательности явление, что человек, провозгласивший закон вечного развития, останавливает все развитие на идеалах германского племени как на крайнем пределе[42]; тут-то и начинается деспотизм теории, доходящий до того, что все остальное человечество, не жившее по теоретическому идеалу, провозглашается чуть-чуть что не в зверином состоянии. Душа человеческая, всегда единая, всегда одинаково стремящаяся к единому идеалу правды, красоты и любви, как будто забывается; отвлеченный дух человечества с постепенно расширяющимся сознанием поглощает ее в себя. Последнее слово этого отвлеченного бытия, яснейшая форма его сознания есть готовая к услугам теория, хотя, по сущности воззрения, если бы только в человеческих силах было быть верным такому воззрению, и это последнее воззрение должно поглотиться позднейшим, как еще более ясным, и т.д. до бесконечности.

Неисчислимые, мучительнейшие противоречия порождаются таким воззрением.

Отправляясь от принципа стремления к бесконечному, оно кончает грубым материализмом; желая объяснить общественный организм, скрывает от себя самого и от других точку его начала — бытие человечества, пока оно не разветвилось на народы. И все это явным образом происходит от того, что вместо действительной точки опоры — души человеческой, бе-

рется точка воображаемая, предполагается чем-то реальным, а не номинальным отвлеченный дух человечества; ему, этому духу, отправляются требы идольские, приносятся жертвы неслыханные, жертвы незаконные, ибо он есть всегда кумир, поставляемый произвольно, всегда только теория.

Посмотрите, с какою логическою последовательностью проводит этот взгляд Белинский в общих основах созерцания истории человечества, — и последовательность общих основ в приложении к нашему быту, к нашей народности перестанет уже изумлять вас.

«История, — говорит он, — есть фактическое жизненное развитие общей (абсолютной) идеи в форме политических обществ. Сущность истории составляет только одно разумно необходимое, которое связано с прошедшим, и в настоящем заключает свое будущее. *Содержание истории есть общее*: *судьбы человечества.* Как история народа не есть история миллионов отдельных лиц его составляющих, *но только история некоторого числа лиц*, в которых выразились дух и судьба народа, точно так же и человечество не есть собрание народов всего земного мира, но только нескольких народов, *выражающих собою идею человечества*» (Соч. Белинского, том IV, стр. 336)[43].

Перечтите у него те места, где он говорит об индийской поэзии (в разборе «Наля и Дамаянти»), о значении Востока (в рецензии перевода «Тысячи и одной ночи»), и взгляды его на славянскую народную поэзию и нашу русскую будут вам логически понятны.

Существенный порок исключительно исторического воззрения и так называемой исторической критики, которой таким высокодаровитым и энергическим представителем был у нас Белинский, заключается в том, что она не имеет критериума, вечного идеала, а, с другой стороны, — по невозможности, обусловленной человеческою природою, жить без критериума, без идеала, — создает критериум произвольно, и этот условный, чисто теоретический критериум прилагает к жизни беспощадно.

Когда идеал лежит в душе человеческой, признается за нечто вечное, неизменное, всегда и во все времена ей одинаково присущее, — он не требует никакой ломки фактов живой жизни; он ко всем равно приложим и все равно судит. Но когда идеал поставлен произвольно, теоретически, тогда он непременно должен гнуть факты под свой уровень. Сегодняшнему кумиру приносится в жертву все вчерашнее, тем более все третьегодняшнее — и все предшествовавшее вообще представляется только ступенями к нему... И, так как кто-то, не помню, весьма справедливо заметил, что для говорящего: «все вздор в сравнении с вечностью» самая вечность есть вздор, то очевидно, что на дне чисто исторического воззрения лежит индифферентизм и фатализм, в силу которых ничто в жизни, ни народы, ни лица не имеют своего замкнутого, самоответственного бытия и являются только орудиями отвлеченной идеи, преходящими, призрачными явлениями.

Единственный идеал, мыслимый для подобного воззрения, в крайних его результатах, есть однообразный уровень, централизация, — католическая ли, социалистская ли, это, в сущности, все равно — но централизация.

Говоря о том, что Белинский был энергическим представителем этого воззрения, я говорю о его доктрине, которою он постепенно увлекался все более и более, до крайних ее пределов, а не о его личности, как художественного критика. Высокое художественное чутье, которое вместе есть может быть и высшая степень чувства гуманности, выручало его почти всегда и, составляя главную его силу, делало его постоянно вождем жизни, а не служителем теории...

Вождем жизни он и был с самого начала своего поприща.

В 1834 году, в «Телескопе», пользовавшемся весьма небольшим материальным успехом, но взамен того отличавшемся серьезностью взгляда и тона, впервые появилось с особенною яркостью это великое имя, которому суждено было долго играть путеводную роль в нашей литературе. В «Молве», еженедельном листке, издававшемся при «Телескопе», по-

являлись в течение нескольких месяцев статьи под названием «Литературные мечтания». Эти статьи изумляли невольно (в то время) своей беспощадной и вместе наивной смелостью, жаром глубокого и внутри души выросшего убеждения, прямым и нецеремонным поставлением вопросов, наконец, той молодой силой великой энергии, которая дорога даже и тогда, когда впадает в ошибки, дорога потому, что самые ошибки ее происходят от серьезного и пламенного стремления к правде и добру. «Мечтания» так и дышали верою в это стремление, и не щадя никакого кумиропоклонения, во имя идеалов разбивали всякие авторитеты, неподходившие под мерку идеалов. Все заблуждения, промахи, неистовые увлечения Белинского исчезали, сгорали в его огненной речи, в огненном чувстве, в возвышенном, ярком и истинно поэтическом воззрении на жизнь и искусство.

Это была притом такая эпоха, в которую все интересы жизни, т.е. интересы высшие, сосредоточивались и могли выражаться только в искусстве и литературе. Литература была *всё* и *одно* в области духа. Литературные симпатии были вместе и общественными и нравственными симпатиями, равно как и антипатии. Не только нескольких, но даже и *двух* воззрений на литературу быть тогда не могло. Новое, выступавшее воззрение литературное несло с собой новую веру, поднимало решительную борьбу.

«Литературные мечтания» ни более ни менее как ставили на очную ставку всю русскую литературу со времен Петровской реформы; впервые серьезно и строго допрашивались у нее ее высшего, т.е. общественного, нравственного и художественного значения — у нее, у этой литературы, в которой невзыскательные современники и почтительные потомки насчитывали уже десятка с два гениев, в которой то и дело раздавались торжественные гимны не только Ломоносову и Державину, но даже Хераскову и чуть ли не Николеву, в которой всякое критическое замечание насчет Карамзина считалось святотатством. Гениальность Пушкина надобно было еще отстаивать, а поэзию первых гоголевских

созданий почувствовали еще весьма немногие, и из этих немногих, во-первых, Пушкин, а во-вторых — автор «Литературных мечтаний».

Между тем умственно-общественная ложь была очевидна. Хераскова уже положительно никто не читал, Державина читали немногие, да и то не целиком; читалась серьезными людьми «История» Карамзина, но уже давно не читались его повести и рассуждения.

Сознавать эту ложь внутри души могли многие, но сознательно почувствовать ее до того, чтобы сознательно и смело высказать всем, мог только призванный человек, и таким-то именно человеком был Белинский.

Дело, начатое им в «Литературных мечтаниях», было до того смело и ново, до того, несмотря на то, что было, повидимому, только литературным делом, задевало существенные вопросы нашей жизни, что через много лет потом казалось еще более чем смелым — дерзким и разрушительным всем почтительным потомкам невзыскательных дедов, что через много лет потом вызывало юридические акты в стихах, писанные ясно с пеною у рта, вроде следующих:

Нет — твой подвиг не похвален,
Он России не привет;
Карамзин тобой ужален,
Ломоносов — не поэт!
Кто ни честен, кто ни славен,
Ни радел стране родной —
Ломоносов и Державин
Дерзкой тронуты рукой.
Ты всю Русь лишил деяний
До великого Петра,
Обнажив бытописаний
Чести, *славы и добра*[44].

Но, странным образом, начало этого дела в «Литературных мечтаниях» не возбудило еще ожесточенных криков, хоть

Белинский с «Литературных же мечтаний» стал во главе сознательного или критического движения.

До этих криков уже потом додразнил он своих противников.

Огромный успех его столько же зависел от этих нелепых криков, как от силы его таланта и энергии убеждения. Оппозицию Белинскому составляли или беззубые виршеплеты, или поборники мрака, те и другие одинаково вносили в дело юридический характер. До настоящей оппозиции он не дожил. Литература была за него, оправдывала его доктрины, по тому самому, что он ее угадывал, определяя с удивительною чуткостью ее стремления, разъясняя ее, как Гоголя и Лермонтова. Говоря о литературе нашей, — а она долго была, повторю я, единственным средоточием всех наших высших интересов, — постоянно бываешь поставлен в необходимость говорить и о нем. Высокий удел, данный судьбою немногим из критиков! — едва ли даже, за исключением Лессинга, данный не одному Белинскому. И дан судьбою этот удел совершенно по праву.

Горячего сочувствия стоил при жизни и стоит по смерти тот, кто сам умел горячо и беззаветно сочувствовать всему благородному, прекрасному и великому. Бесстрашный боец за правду, он не усомнился ни разу отречься от лжи, как только сознавал ее, и гордо отвечал тем, которые упрекали его за изменение взглядов и мыслей, что не изменяет мыслей тот, кто не дорожит правдой. Кажется, он даже создан был так, что натура его не могла устоять против правды, как бы правда ни противоречила его прежнему взгляду, каких бы жертв она ни потребовала... Смело и честно звал он первый гениальным то, что он таковым сознал, и, благодаря своему критическому чутью, ошибался редко. Так же смело и честно разоблачал он часто наперекор утвердившимся мнениям, все, что казалось ему ложным и напыщенным, заходил иногда за пределы, но в сущности, в основах не ошибался никогда. У него был ключ к *словам* его эпохи, и в груди его жила могущественная и вулканическая сила. Теории увлекали его

как и многих, но в нем было всегда нечто высшее теорий, чего нет во многих. Вполне сын своего века, он не опередил, да и не должен был опережать его. Чем дольше боролся он с новою правдою жизни или искусства, тем сильнее должны были действовать на поколение, его окружавшее, его обращения к новой правде. Если бы Белинский прожил до нашего времени, он и теперь стоял бы во главе критического сознания, по той простой причине, что сохранил бы высшее свойство своей натуры: неспособность закоснеть в теории против правды искусства и жизни.

В наше время он не был бы ни отрицателем, ни централизатором, хотя подлежит сомнению и то, что он был бы славянофилом. Славянофильство может быть играло бы только роль кратковременного момента в его развитии — не более.

Оппозиция застоя. Черты из истории мракобесия

Ты видишь: я припоминаю,
Алеко, старую печаль.
Пушкин

I

Бывают в литературе вещи, которые совершенно ускользают от внимания современников, но которые для последующих поколений представляют собою факты в высшей степени замечательные, озаряют целые направления. Таких вещей не надобно искать между крупных литературных явлений, ибо в таком случае они были бы замечены современниками; такие вещи пишутся обыкновенно без всяких притязаний на какое-либо значение, пишутся так, вполне от души, вполне наивно. В них мысль известных направлений является по-домашнему, нараспашку, как может быть и не хотели бы показать ее главы известных направлений, или, по крайней мере, как не хотели бы они показать ее сначала. В таких проговорках направлений, — проговорках по большей части нежданных и ранних, сказывается нечто роковое... Рада бы курочка не идти, да за хохолок тащут.

К числу таких наивных и в историческом смысле драгоценных вещей принадлежит письмо благороднейшего из смертных М.Н. Загоскина к издателю первоначального «Маяка» (1840 года) Петру Александровичу Корсакову, — письмо, которое издатель, как сам говорит в примечании, поместил, скрепя сердце.

В своем роде это наивное письмо Загоскина так же смело, как знаменитое письмо Чаадаева. Не надобно забывать только неизмеримую разницу между авторами писем в отношении к умственному их развитию, равно как и того, что один, Чаадаев, рассек хорошо ли, худо ли гордиев узел лжи, а другой... другой только открыл заткнутое до тех пор отверстие, из которого полилась всякая нечистота.

Вот это письмо. Я привожу его целиком, как очень немногим известное и всеми забытое, а между тем знаменательное по отношению к вопросу, составляющему предмет моих исследований.

«Любезный друг, Петр Александрович! Давно уж я сбираюсь писать к тебе и поблагодарить тебя за истинное удовольствие, которое приносит мне чтение твоего издания, и вот наконец собрался, тогда как бы мне вовсе писать не следовало, потому что я, измученный ужасными спазмами, три дня уже ничего не ел и едва могу от слабости сидеть на стуле; *но сердце мое не терпит немоты* — я прочел или, лучше сказать, проглотил последнюю (IV) часть «Маяка» — ретивое закипело, склянку с микстурой за окно, перо в руку и пишу».

Прежде всего надобно заметить, что М.Н. Загоскин был именно один из тех редких вполне искренних и чистых людей, у которых «сердце не терпит немоты». Стоит только прочесть очерк его личности, художнически набросанный С.Т. Аксаковым в биографии Загоскина и в разных местах «Воспоминаний»[1], чтобы в этом убедились все читатели, не знавшие Загоскина как писателя и как человека. Что Загоскин был точно болен и точно оживлен чтением «Маяка» до того, что склянки с лекарствами полетели в окно и что он тотчас же схватил перо, чтобы передать свои впечатления, в этом грех и сомневаться. Что же, спрашивается, подвигло и оживило так эту добрую, честную, искреннюю натуру, которая до старости воспламенялась легко, как серная спичка? Что?.. А вот послушайте:

«Боже мой! сколько в этой части прекрасных вещей! — *что за логическая, светлая и умная голова у твоего товари-*

ща Бурачка! — *сколько новых*, *ясных идей, сколько святых истин*! — Наконец, благодаря Бога, явилось у нас издание книги, в которой говорят прямо, что без религии не может быть и хорошей литературы...

Когда я прочел между прочим в разборе «Героя нашего времени» следующие слова: «Как не жаль хорошее дарование посвящать таким гадким нелепостям из одной только уверенности, что они будут иметь успех; дело давно известное, чем всего скорее угодишь слабым людям; но дело ли художника пользоваться этой слабостью людей, *когда художник призван именно врачевать эту слабость*, а не развивать ее»,— то я так бы и бросился к Бурачку на шею — да на беду, шея-то его в Петербурге, а мои руки в Москве — так прошу тебя, любезный друг, исполнить это за меня par procuration[2]. Однако ж, я не во всем согласен с твоим сотоварищем и в двух случаях вовсе его не понимаю — вот в каких именно.

Не понимаю, как мог Бурачек, человек религиозный, логический, человек, который так хорошо определил достоинство «Героя нашего времени», — как мог назвать Марлинского *колоссом*? О Господи! да простится ему этот грех и в сей и в будущей жизни! Что такое был Марлинский? Рассказчик с талантом и воображением. Марлинский, этот, по временам самый рабский подражатель неистовой французской школы — этот бонмотист, щеголяющий самыми нелепыми сравнениями и остротами, этот умник, который, живя на Кавказе, описывал нравы московского общества по Бальзаку и, вероятно, лучше знал быт дербентских татар, чем русских мужичков; этот исковерканный, вычурный, осыпанный полинялыми французскими блестками Марлинский, который говорит, что *улитка* разговора перешла на другой предмет, и думает, что сказал очень умно; *этот безусловный обожатель Запада и всех его мерзостей*, — этот Марлинский, который находит, что *между диким чеченцем и русским дворянином менее расстояния*, *чем между этим последним и каким-нибудь французским маркизом или английским лордом*, *как будто бы все маркизы и лорды люди истинно просвещенные*, *а все русские дворяне решительно не-*

вежды, Марлинский, у которого во всех сочинениях подобные нелепости рассыпаны тысячами; Марлинский, который коверкал, увечил, ломал, терзал без всякой пощады русский язык; Марлинский, который изредка говорил языком человеческим, и никогда не согревал души читателя ни одной высокой религиозной мыслью; наконец, Марлинский, в котором я только потому и признаю истинный талант, что, несмотря на все эти дряни, он читается с удовольствием, — этот Марлинский — колосс! Что же после этого тот, кого Бурачек называет пигмеем? что ж он такое? инфузорий?»

Я еще не останавливаюсь пока на частном предмете вражды и озлобления покойного Загоскина на Марлинского, хотя одной этой вражды к нему, — вражды честной и искренней со стороны такого честного и искреннего представителя застоя, как Загоскин, — достаточно для того, чтобы заставить всякого серьезного мыслителя переверить взгляд Белинского на деятельность А.А. Бестужева, взгляд, относящийся к тому переходному моменту примирения с действительностью, на котором в общих своих задачах не остановился долго наш великий критик и который во многом сходится со взглядом Загоскина. Дело пока не в Марлинском. Загоскин ненавидит в Марлинском начало тревожное, начало движения и порыва вперед, ненавидит наивно и ненавидит до того ослепления, что обвиняет А.А. Бестужева, который был русским человеком по крайней мере не менее его, М.Н. Загоскина, «в *безусловном обожании Запада и всех его мерзостей*». Вот что важно как факт, и в особенности важно то, что Загоскин упрекает критика «Маяка» в *непоследовательности*, упрекает с точки зрения застоя совершенно справедливо, до того справедливо, что Корсаков в примечании принужден оправдывать Бурачка и с головою выдать Загоскину Марлинского.

Человек простой и искренний, как Загоскин, наивнейшим образом влечет теоретиков в роковой путь:

«Другой случай, — продолжает Загоскин, — касается одного меня. Бурачек говорит, что *всех русских романистов нельзя обвинять в религиозности.* В этом общем числе, ве-

роятно, нахожусь и аз многогрешный. Я могу быть писателем бездарным, невеждою — всем, что ему угодно; но чтоб в романах и повестях моих не проявились идеи религиозные, нет! воля его, в этом я никак не могу согласиться. Я не сомневаюсь, убежден, верую, что мой первый роман обязан своим успехом именно религиозному чувству, которым он согрет. Если Бурачек, прочтя первый том «Аскольдовой могилы», не заметил в этом романе решительно религиозного направления, то или ему не угодно было вовсе обратить на это своего внимания, *или наши понятия о религиозности не имеют ничего общего*».

Не самолюбие оскорбленного автора — нет! это можно сказать положа руку на сердце — внушило Загоскину эти строки, а оскорбленное убеждение человека, честно и горячо служившего убеждению. И вот он во имя этого горячего убеждения тянет тех, которых признает своими собратьями, как говорится, «на расправу». Отступать нельзя. Корсаков в примечаниях извиняется перед романистом и прямо говорит: «Guilty![3] Вот и все оправдание! Я и товарищ совершенно согласны во всем этом...» Это даже трогательно, кроме всяких шуток.

Но точно ли отступать перед религиозностью М.Н. Загоскина и его романов было нельзя? Вот это другой вопрос. Последствия доказали, что *можно*, но только последствия доказали это, и еще доказывают, и может быть долго еще будут доказывать, что между обскурантизмом и религиею света, между застоем и учением любви — нет ничего общего... Для всех этих последствий нужны были и простая книга отца Парфения, поразившая своей простотою мудрых и разумных и жадно прочтенная толпою, и глубокое мышление И. Киреевского, и блестящие, оригинально смелые и широкие взгляды Хомякова, и полное веры, любви и жизни слово архимандрита Феодора, и, позволю себе сказать, чисто земные литературные явления, — явления натурализма, на который всего более нападали слепые поборники застоя. Посмотрите, как побледнел юродивый Митя «Юрия Милослав-

ского» перед одной главой в «Детстве» Толстого, где с такой правдой и любовью изображено лицо юродивого, так что вы в этом простом художническом изображении не заподозрите не то что тени фальши, но даже какой-либо сентиментально-субъективной примеси. Сравните смерть идеального добродетельного человека в романе «Рославлев» с смертями севастопольцев у Толстого же, или сцену действительно теплую, но фальшивую по примеси субъективного и сентиментального, — сцену смерти боярина Кручины-Шалонского в «Юрие»... ну хоть со сценою смерти простого благочестивого мещанина в очерках г. Зарубина, печатающихся в «Библиотеке для чтения» под названием «Жизнь», — очерках, замечательных в высшей степени, как свидетельство громадных шагов натурализма в наше время[4]... Сравните все это между собою, — сравните, наконец, противно-сентиментальное добродушие загоскинских лиц с типами Островского, вроде Агафона[5], и для вас будет ясно, что перед «религиозностью» загоскинских романов отступить было можно без оправданий и извинений во имя правды и жизни.

Но теория — слепая и узкая, как всякая теория — отступить не могла и повлеклась к крайностям роковым процессом.

«Я полагаю, — продолжает нещадно последовательно наивный талантливый человек застоя, — что религиозность в романе состоит в том, *чтоб при всяком удобном случае напоминать читателю*, что земная жизнь есть не цель, а только средство к достижению цели; что без христианской религии нет истинного просвещения, *что мудрованья западных философов есть только медь звенящая и кимвал звяцаяй*, и что наконец одна только вера во Христа дает человеку возможность быть истинно добродетельным; все это — видит Бог — может быть очень дурно, но я стараюсь выполнять во всех моих сочинениях».

Что за удивительная смесь — невольно перерву я выписку — высших, несомненных истин, с узкими, чисто личными враждами против философии, с чисто личными стремлениями заставлять искусство *напоминать*, указкой указывать. Неволь-

но повторишь слова, сказанные отцом архимандритом Феодором в его борьбе с г. Аскоченским: все обскуранты, кажется, думают, что для Бога разум человеческий так же мало дорог, как для них!

«Правда, — говорит далее Загоскин, — с некоторого времени я поослабел, потому что устал воевать один против наших *скептиков*, *европейцев*, *либералов*, *ненавистников России*, всех апологистов неистовых страстей и поэтов сладострастья, т.е. *защитников земной жизни и всех ее наслаждений.* Но когда стал выходить ваш «Маяк», и я познакомился с Бурачком, то сердце мое снова ободрилось; я сказал: «Слава Богу! Теперь я не один — нас двое! теперь есть у меня сослуживец на этом ратном поле — да еще какой? чудо-богатырь!» Не тут-то было. Бурачек не хочет меня признать и товарищем. Жаль! — Наш полк не велик, а их — избави Господи!!»

Удивительно виден в этом месте Загоскин, — виден и для тех, вероятно, которые не знали его, не читали даже его сочинений, а читали аксаковские «Воспоминания», — добродушный, наивный, недалекий — кидающийся на шею и — таков фанатизм теории — чуть что не инквизитор в своих умственных враждах. Да иначе и нельзя. Теория требует жертв, как древние идолы. «Домашняя беседа» обнаружила же в прошлом году интимную переписку Загоскина, переписку, из которой видно, что мрачное изуверство и ему самому грозило огненными сковородами за сомнение в огненных сковородах... Благодушный старый ребенок играет с огнем, а все-таки остается старым ребенком. Так с ним и обращаются *мудрые* друзья его: «Guilty! Guilty!» — повторяет в выноске П.А. Корсаков. «Без вины виноваты! Заставьте за себя вечно Бога молить». А тем не менее он, как роковая сила, влечет и должен влечь своих мудрых друзей к тем крайним пределам, где все рассуждения становятся уже только амплификациею немногословной, но глубокой содержанием думы Павла Афанасьевича Фамусова:

Коли уж зло пресечь,
Собрать бы книги все да сжечь!

Вот он обращается к самому г. Бурачку со следующею *решительною* речью:

«Теперь я обращаюсь прямо к вам, неумолимый мой судья; я думаю, Корсаков исполнил уже мое препоручение — мы с вами обнимались, следовательно, можем говорить откровенно, как старинные приятели. Г. Бурачек (имя и отечества вашего не имею честь знать), я прочел с восторгом ваш разбор духовных сочинений, с наслаждением почти все статьи о словесности; но когда дочитался до колосса Марлинского и заглянул потом в статью о философии, *то меня так холодом и обдало*! — «*Ах, батюшки*! — *подумал я*, — *уж не хочет ли он служить двум господам*? — *избави Господи*!» Что это, почтенный Бурачек, вы так уважаете философию; разумеется, я говорю о философии, которая ведет или, лучше сказать, старается вести нас к познанию истины и к необходимости нашего перерождения, другой я не признаю. Эта философия для плохого христианина наука сбивчивая, шаткая и решительно неудовлетворительная, потому что душа его чувствует, что он ищет истину не там, где должен искать ее, и что божественная истина недоступна для земного нашего разума и постигается одною только верою. Для истинного христианина философия (не прогневайтесь!) — одно пустословие, потому что важнейшие ее вопросы для него давно уже решены. Не истинный тот христианин, который станет искать доказательств бессмертия души в Платоновом «Федоне», не истинный тот христианин, который станет благоговеть перед наукою, в которой делаются следующие вопросы (извините): «Не самобытен ли видимый мир? Конечен ли он, или у него не было начала и не будет конца?» Не правда ли, что эти вопросы и решения их должны показаться христианину не только пустословием, но даже и богохульством? Осмелится ли он поверять своим ничтожным земным умом истины, изреченные самим Богом? да и что прибыли ему поучаться философии, чтоб узнать, что он должен верить тому, чему давно уже без всяких доказательств верит. Воля ваша, как бы мне ни стали умно доказывать, что я, т.е. М.Н. Загоскин, точно М.Н. Заго-

скин, *а все-таки бы я сказал, что это пустословие.* К чему же ведет эта наука того, кто верует? ровно ни к чему; и неужели вы скажете, что верует только тот, кто учился философии? Г. Бурачек! вы называете почти всех нас язычниками — что, к несчастию, довольно справедливо, — смотрите, не сделайтесь сами язычником, не вздумайте сами вместо Бога поклоняться философии, т.е. вашему земному разуму. Древние ему и поклонялись — это очень естественно — философия была откровением эллинских мудрецов, а мы по милости Божией христиане, т.е. знаем все то, что можем и должны знать, не изучая ни Гегеля, ни Фихте, ни Канта, ни Окэна, *ни всех этих эллино-христианских болтунов*, о мудрости которых, кажется, не с большой похвалою отзывается апостол Павел. Теперь позвольте, Бурачек, пожать у вас на прощанье руку — только сделайте милость, не будьте деспотом, не гневайтесь на меня за то, что я думаю не по-вашему, а по-моему».

Павел Афанасьевич Фамусов является в этих тирадах одетым, пожалуй, несколько по моде уже, он и о Канте и о Фихте слыхал, до него об Окэне как-то долетели слухи, а все же он Павел Афанасьевич Фамусов, милый, достолюбезный враг всякого духа исследования, —

> Обычай мой такой —
> Подписано, так с плеч долой! —

гонитель плоти, «грешным делом» балующийся, однако, если не с Лизою, то сценами сентиментально добродетельной любви, добрейший Павел Афанасьевич, который

> всякому, ты знаешь, рад,

со всяким обнимается и т.д. Но кроме забавных фамусовских черт, в тирадах есть черты мрачные, по крайней мере наводящие на мрачные размышления.

Теория вообще ведет к известного рода терроризму своих адептов. Загоскин был наивный Камилл Дюмулен обску-

рантизма, — относительно строгого и сурового Робеспьера этого дела. Но на этого Камилла Дюмулена был своего рода Марат, тот господин, с которым интимную корреспонденцию его обнаружила «Домашняя беседа», этот истинный гебертизм мракобесия[6]. В обскурантизме были и свои constituants[7] и свои жирондисты...

На смелые наивности Камилла Дюмулена г. Бурачек отвечал, как наставник, некоторою защитою философии в выноске под письмом, но, в сущности, наивное письмо бросило «Маяк» в роковой процесс. Конечным словом этого процесса была вражда со всяким духом исследования. Чего не досказал «Маяк», то в наши дни по торжищам и стогнам голосит «Домашняя беседа», последовательнейшее развитие мрачной теории, которой зерно лежало однако в «Маяке» с самого начала этого издания, которой плевелы заглушали все доброе и передовое, что было в «Москвитянине» до 1850 года, и примешивались по временам даже к преобразованному «Москвитянину» пятидесятых годов, с которой невольное соприкосновение в некоторых пунктах парализировало силы благородного славянофильского направления, то заставляя других ложно смотреть на него, то вторгаясь иногда странным образом в самое это направление. Теория мрака и застоя, с которою борьба стала вполне возможна только в наши дни на ее же поле, — теория, которой пасть суждено только в тяжкой борьбе, под ударами могущественной диалектики автора книги «Православие и современность»[8] и догматической учености «Православного обозрения»...

Теория, разумеется, начала свое дело не с тех крайних положений, которые так добросердечно высказал наивный Загоскин в своем письме, появившемся в VI части первого (1840) года «Маяка современного просвещения и образованности». Крайние положения, конечно, заключались уже, и притом заключались сознательно, в идеях издателей журнала, по крайней мере одного из них, но еще не высказывались с такою ясностью и простотою.

Что такое был «Маяк»? Для многих из читателей этот журнал — какой-то далекий миф, и для всех, это можно сказать утвердительно, он представляется чем-то вроде «Домашней беседы» в больших размерах. Между тем такое понятие не совсем верно. Между «Маяком» и «Домашней беседой» такая же бездна, как — опять прибегаю к сравнению — между теориями Максимилиана Робеспьера и гебертизмом. «Маяк» в наше время, вероятно, так же бы отвернулся от цинизма убогой газетки, как некогда аррасский депутат и его партия от листков Pere Duchesne'я, который был почти всегда en colere[9].

«Маяк» для нас уже теперь — история. Мы можем подойти к нему, как ко всякому явлению, без страха и вражды. «Маяк» был ни более ни менее, как прямой наследник направления Шишкова, с одной стороны, и продолжатель направления Лабзинского «Сионского вестника»[10] — с другой. Стало быть, он слагался из двух элементов, которые можно назвать: один — мистицизмом, другой — петербургским национализмом.

Мистицизм можно оставить в стороне; во-первых, потому, что он дело до сих пор загадочное, породившее и Вейсгаупта[11] с его иллюминатством, и Новикова с его просветительною деятельностью, и вместе с тем множество совершенно противоположных явлений; во-вторых, потому, что собственно к предмету моих рассуждений, к вопросу об отношениях нашего сознания к народности, эта струя не относится. Во всяком случае, в мистических началах «Маяка» есть своего рода блестящая сторона. Логичностью изложения и известного рода силою мышления г. Бурачка мог поразиться не один М.Н. Загоскин. Suum cuique[12], пора это сказать во всеуслышание. Везде, где дело идет о философских принципах, г. Бурачек, по крайней мере в первые годы «Маяка», является мыслителем логическим, диалектиком, выработавшим свой оригинальный метод, с которым можно спорить, но которого нельзя было бы не уважать, если бы он сам побольше уважал свои принципы, и не прилагал их ко

всякой действительности, за недостатком лучшей, если бы он своих личных, старческих вкусов и антипатий не вносил в борьбу за принципы.

Против взгляда чисто отрицательного должна была непременно явиться реакция, должен был выступить взгляд положительный...

Но взгляд отрицательный был силен и тем, что отрицал действительную фальшь, и тем, что имел точки опоры в литературе. Всю литературу, которая стоила имени литературы, которая была живая, он принимал за точку отправления; все мертвое, выдуманное, сочиненное — он отвергал. Его точка отправления не расходилась с общим сочувствием. В этом, да в очевидной фальши всего выдуманного, сочиненного, заключалась главным образом его сила. Со всем живым он шел об руку, разъясняя его, проповедуя, распространяя. Борьба за Пушкина, за Лермонтова, за Гоголя была для него вместе с тем и борьба за свет. Он верил в живые силы жизни...

Но в этих живых силах отрицательный взгляд видел не все, что они в себе заключали, что они несли с собою в мир, и потому разъяснял их односторонне, по-своему. Он был также теория, и не мог быть иным...

Несогласные с его выводами, а таковых было и в ту эпоху немало, разделились на два толка. Одни отвергли самую точку опоры отрицательного взгляда, отвергли живую литературу, и чем дальше шли, тем должны были отвергать беспощаднее. Чтобы держаться за что-нибудь действительное, они в слепом усердии защищали ряд «выдуманных» сочинений, сами «выдумывали, сочиняли» новую литературу, и сочиненные ими, или их последователями, пошлости в каком-то странном ослеплении выдавали за истинную литературу, отстаивали жарко нелепости и, разумеется, остались совершенно одни. Это направление наследовало потерянное дело Шишкова и замкнулось в «Маяке».

Другие, напротив, жарко верили в живую литературу, по крайней мере в Пушкина и в Гоголя, но вместе с тем не могли долго перейти заветной черты и хотели помирить сочувствие

к живому с сочувствием к отжившему во имя святости предания. В мысли о значении предания они были совершенно правы, но высокую мысль они приковывали к такому выдуманному вздору, как почти вся наша литература XVIII и начала XIX века, и к таким безобразным остаткам этого выдуманного вздора, как творения г. М. Дмитриева или песнопения г-жи Авдотьи Глинки. Правые в борьбе за народность и предание с отрицательным взглядом, они были в высшей степени неправы в борьбе за фальшь, которой обличение считали чуть ли не за crimen lesae majestatis[13]. Это направление породило «Москвитянин» первой эпохи, так много мешавший «Москвитянину» пятидесятых годов, мешавший и самому редактору в его бесспорно передовых идеях и молодой редакции в ее юношеских, но честных и пламенных стремлениях.

Ни то, ни другое направление не было славянофильство, хотя с тем и с другим славянофильство имело, по-видимому, много общего, до того, что в глазах отрицателей сливалось то с тем, то с другим направлением до самой минуты своего отделения. Сходство было только видимое. Славянофильство никогда не мирилось с существующим, как направление «Маяка», не прилагало своих строгих принципов к первой попавшейся действительности; самые принципы захватывало несравненно шире, и притом выводя их из мистического тумана в философско-исторические области, как Киреевский и Хомяков; честно во имя этих принципов отвергло всякую фальшь, порожденную реформою, и отвергло даже значение самой реформы[14]. Идеал свой оно отодвинуло в прошедшее.

С другой стороны, оно не могло слиться и с направлением, высказавшимся в «Москвитянине». За направлением «Москвитянина», и первой, и второй его формы можно зачислить одну заслугу. Оно никогда не было теоретическим, будучи часто хаотическим. Оно верило в живую жизнь, и неслось по ее волнам, нередко с илом и тиною. Оно знало всегда народ как народ, не зная деления его на допетровский и послепетровский, на степной и городовой, и т.д. Славянофильство выделилось из этих двух направлений как совершенно особое явление, как

сила более отрицательная, чем положительная, и потому оно не войдет в настоящее рассуждение, имеющее дело с оппозициею положительного взгляда.

Оппозицию эту я назвал «оппозициею застоя», и попытку исторического анализа ее — «чертами из истории мракобесия». Она была действительно такою в «Маяке», потому что он и опирался на одну действительность застоя, и сам сочинял новую, по такому же образцу, ослепленно враждуя со всеми живыми силами жизни, до того, что под конец все живое провозгласил погибельным, и, погибнув сам, передал свое завещание гебертизму «Домашней беседы». Она являлась такою и в «Москвитянине», потому что долго стремилась служить двум идеям, и веруя в живое, все пробовала, нельзя ли как-нибудь сберечь и драгоценную тину. Оппозиция положительного взгляда только тогда перестала быть оппозицией застоя, когда она оперлась на новые силы жизни, сказавшиеся в новой литературе, в литературе натурализма. Тогда она стала оппозицией законной, оппозицией жизни теориям, как западным, так равно и славянофильским.

II

«Много доброго, — так говорили издатели «Маяка» в заключение VI книги первого года своего издания (1840) — хотелось нам сделать для добрых русских изданием «Маяка». *Цель* его — их польза и наслаждение. *Содержание* его обнимает все, что только может интересовать человека. *Исполнение* «Маяка» — не погнушайтесь проверить теперь вместе с нами: что так — примите, что не так — помогите исправить. Мы уже столько сделали, что можно довольно безошибочно обсудить и цель и исполнение; *и не так еще далеко мы зашли, чтоб не было возможности поправить и переделать...»*

Так говорилось в той самой книжке, в которой печаталась статья Загоскина, — в той самой книжке, с которой теория повлеклась по роковому процессу к своим крайностям. В заключительной статье этой VI книжки в сжатых и точных чер-

тах повторялась некоторым образом программа издания, программа, с принципом которой можно было, пожалуй, спорить, но которая представляла собою, как основанная на известной доктрине — изложение убеждений, могущих иметь свое законное место в человеческом мышлении.

«Мы начнем, — продолжают издатели, — свой отчет подробным изложением *содержания* «Маяка», которое, направляясь к разным исключительным целям, через них же постоянно стремится в то же время к одной преобладающей цели. Мы не побоимся войти, где это нужно будет, в некоторые подробности и доказательства; вы не бойтесь и прочтите их со вниманием, для того чтоб иметь потом полное право судить, и судить справедливо.

1) На заглавном листе вы читаете: «Маяк — собрание *трудов ученых и литераторов русских и иностранных*». Цель не мудрая, таких сборников у нас много. Все журналы — хоть не такие, но подобные же сборники. Как бы то ни было, все-таки эта цель достигнута; может быть, и не совсем дурно, по крайней мере мы слышали, будто в «Маяке» есть вещи хорошие.

2) Но собирать статьи можно просто, как случится, расставляя их только по условленным сортам, не заботясь много о том, к чему они ведут; были бы только сегодня интересны; или можно это собрание подчинить особой системе, ведущей к своего рода высшей цели. Эта вторая главная цель, не только еще не достигнутая, но даже не вполне еще выясненная читателям «Маяка», есть *просвещение и образованность*.

Итак, главная цель «Маяка» была, по-видимому, в высшей степени похвальная: просвещение и образованность... Но отчего же эту столь общую цель издатели как будто защищают, защищают свое издание от каких-то — как слышится в тоне — нападений? Все дело в том, что слова «просвещение и образованность» понимают они иначе, нежели понимали другие современные им направления, выражавшиеся в других, современных им журналах, и особенность своего понимания этих слов они высказали в общих чертах в самой программе.

В заключительной статье VI книги особенность эта выражена прямее и яснее.

Вот что говорят издатели:

«Странно покажется, а действительно так: XIX век столько превозносится своим просвещением и образованностью, а между тем во *второй* четверти XIX же века *три* четверти человеков едва ли умеют различать два слова:

Просвещение и — скука.

Образованность и — мораль: та же скука. Для них это синонимы: *вещи, о которых бы они и слышать не хотели...*»

А! вот оно что. «Маяк», стало быть, предполагал и в обществе и в литературе, выражающей и потому самому руководящей общество полнейшую разрозненность сознания с *истинным* просвещением и с моралью. Стало быть, и особенность его понятия о просвещении и образованности есть особенность отрицательная. Значение его — в оппозиции *ложному* просвещению и *безнравственности*, господствующим в обществе и литературе, — во имя *истинного* просвещения и *нравственности.*

«Хорошо, — так продолжается разъяснение, — если то, что я принимаю за просвещение, *точно просвещает, а не мрачит.* Хорошо, ежели то, что я называю образованностью, — *действительно из животного, каким я родился, преобразует меня в человека* — в существо богоподобное, высокое, способное счастливить и быть счастливым.

Но если все это наоборот? *Тогда сколько усилий потерянных, трудов напрасных, а может, и погибельных*! Вопрос о действительном просвещении и образованности становится вопросом величайшей важности; и нет человека, кто мог бы сказать: «это до меня не касается». А когда так, то и мы коснемся этого предмета поглубже.

Как без солнечного *света* все томится, сидит во тьме, спотыкается, падает, леденеет, мрет, так, и в миллион раз более так, душа — без *просвещения*!

Просвещение и образованность могут быть истинные и вздорные, существенные и поверхностные, полезные и вред-

ные. Мы относим просвещение к *разуму*, образованность — к *сердцу.* Для разума необходим свет *истины*, для сердца — теплота *любви*».

Все это — философские принципы, в которых много истины, в которых все, пожалуй, истина, — кроме одной, по-видимому, совершенно второстепенной, не выдающейся на первый план мысли, мысли о «*потерянных*, *напрасных и, может быть, — погибельных трудах*». Все остальное не новость, все остальное встречаем мы в мыслителях, как Хомяков, Киреевский, отец Феодор (я напоминаю только о ближайших к нам) — и видим, что оно не ведет ни к отрицанию свободы общественной, ни к отрицанию испытующего духа в философии, а, напротив, придает только всем этим возвышенным стремлениям силу, прочность, центр. Но эти высокие основы — может быть по сущности своей представляют собою такую высокую и острую крутизну, на которой в желаемом равновесии могли удерживаться только глубочайшие христианские мудрецы первых семи веков и весьма немногие из современных, наследовавшие от них не букву, которая мертвит, а дух, который животворит. Немногие дошли до высоты воззрения, потребной для простой и великой в простоте своей мысли о. Феодора, что для Христа человеческий разум вовсе не так ничтожен, как для некоторых поборников застоя и насильственного единства, для нескольких духовных централизаторов, которым всякие пути, уклоняющиеся от буквы, представляются «*усилиями потерянными*, *трудами напрасными*, *а может быть, и погибельными*». Централизаторы, приверженцы буквы — странная ирония! — становят свой собственный разум, т.е. свое личное, скованное понимание буквы, мерилом путей великой и таинственно неуследимой силы, и, — не зная ни ее последующих проявлений, ни ее конечных целей, — произносят с высоты присвоенного себе авторитета приговор всяким путям, кроме тех, которые условлены их буквою... Вред, происходящий от такого произвольного, хотя вместе и рабски буквального указания путей, ужасен и в области мышления, и в области искусства, и в области жизни. Много ли, повто-

ряю, найдется Хомяковых, Киреевских, отцов Феодоров? Мы были свидетелями страшного, трагического события, которое было прямым результатом воздействия страшной централизаторской теории на глубокую и впечатлительную, но неясную и тревожную натуру высокого художника Гоголя. Его сомнение в духовном значении его деятельности, его смерть... не страшный ли это урок — но не миру, который лишился в нем великого органа любви и света, а централизаторам, если б они в гордости своей были доступны каким-либо урокам? В высшей степени замечательно в его несчастной «Переписке» то письмо к какому-то изуверу-мраколюбцу, в котором поэт отстаивает значение арены, на которой посильно служил он правде, красоте и любви, — значение театра. Есть избранные, необыкновенно ясные души, которых мрак вовсе не касается, которым не может представиться и самого вопроса о ложности и погибельности стремлений человека к правде, красоте и любви, если эти стремления суть действительно стремления. Такова была, например, ясная и светлая душа Жуковского, которого самые мистические размышления ни разу не доводили до сомнения в значении высших стремлений человеческих, который в письме своем к Гоголю боится и колеблется произнести суд даже над деятельностью германского поэта, радикально противоположною его собственному жизненному и поэтическому воззрению[15]. Но Гоголь, именно потому, что был несравненно глубже Жуковского по натуре, несравненно способнее к энтузиазму и фанатизму, решительно испугался «погибельных» путей — испугался до того, что ни собственный его глубокий ум, ни внушения автора «Трех писем к Гоголю» не могли его успокоить[16]. В письме, например, к мраколюбцу он, видимо, мучительно борется со страшным для него взглядом, подозревая в то же самое время самого себя в борьбе с истиною. Тогда как дело решалось очень просто. Мраколюбец вопиял на театр по букве, а не по духу великих мудрецов и учителей, во время которых театр уже утратил всякое серьезное значение и которых вражда была враждою серьезных и глубоко смотрящих на жизнь мыслителей против

дела, потерявшего всякое живое значение и получившего значение праздной и даже развратной потехи властолюбия, сладострастия и порока. Одним словом, это была борьба духа с плотью, с мертвою, отжившею и извращенною буквою, тогда как у наших мраколюбцев стало это борьбою мертвой буквы против живой жизни.

«Маяк» хотел противодействовать *ложному* просвещению и безнравственности, но то, во имя чего он противодействовал, его собственные просвещение и нравственность, были чисто его, чисто субъективные, прикованные к мертвой букве, понятия. С такого рода понятиями он, чем дальше шел, тем больше и больше расходился с живою жизнью. Начавши довольно умеренно, с принципов, которые сами по себе совершенно истинны, он еще — до загоскинского письма — в приложениях принципов к делу обличился уже в своей полной несостоятельности. Свое собственное старческое несочувствие к явлениям жизни он счел за проведение высоких идей...

Вот с чем, между прочим, выступал он еще в 1840 году, еще до письма Загоскина.

В книге IV, обвинивши (стр. 185) литературу нашу вообще в том, что ей недостает философии, религиозности, народности, уничтоживши значение Жуковского, хотя по какой-то непоследовательности искупленное, впрочем, с избытком в 1845 году, обвинениями в деизме, — сохранивши еще уважение к старым писателям и к Карамзину, критик доходит наконец до Пушкина:

«Что мне будет, — говорит он («Маяк», 1840, ч. IV, стр. 188), — если я не обинуясь скажу, что тот, кто призван был воссоздать русскую поэзию, именно тот *уронил ее, по крайней мере десятилетия на четыре,* — это Пушкин. С огромным призванием быть оракулом человечества, *он удовольствовался славой ювелира*, оставил нам несколько томов *чудных поэтических игрушек* и *почти* ничего бессмертного. Пожалуйста, не сердитесь! Выслушайте, я дело говорю.

Первый стих его, могучий, умный, звучный — возбудил общий восторг и удивление. Литературные старики на руках

его носили, молодежь гурьбой бежала за ним, осыпая знаками удивления и восклицания (!). *Писать стихи ему ничего не стоило*: это была живая фабрика чудных стихов. *Слава готова — к чему ученье и труд*? И Пушкин не воспользовался всеми предоставленными ему средствами учения и просвещения, он сам намекнул об этом в своем «Портрете». Дух, вылившийся по духу его времени, когда господствовали библейские общества и либерализм, *два противные, неразлучные элемента* (!!!), увлекся в молодости легкомыслием, свободой, разгулом приятелей, молодежи, встретил на пути преграды, плотины — вспенился, думал было волной перекатиться через них и разлился — *олицетворенной эпиграммой. Просто его захвалили до полусмерти.*

Не ищите у Пушкина философии. Он не знал ее. Природный ум, или лучше остроумие, способное направляться во все стороны, никогда не заменит философии. *Пушкин не всегда верный слуга истине*; поэтических софизмов, парадоксов у него много. Все это скрыто под блеском и красотой стиха. Не ищите у Пушкина религиозности — его умели отвратить от нее. А без этих двух жизненных элементов не может быть жизни и в произведениях. Только в последних его произведениях мелькает что-то похожее на религиозность, и поэтому-то нельзя довольно оплакать, что Пушкин *сам не успел поправить того, что сам же испортил в молодости.*

Что касается до народности, Пушкин был бы поэт по превосходству русский, если бы по недостатку искусственного просвещения разума, особливо образования сердца и воли, развития и оживления чувства, *т.е. по недостатку материалов, умственного капитала для творчества*, несмотря на значительный дар творчества от природы, — был бы, говорю, Пушкин великий поэт народный, если бы по всему этому *не увлекся за Жуковским* в подражание иноземному, особливо Байрону, сходному с ним по превратностям жизни, борьбе с обществом, но который далеко превосходил Пушкина ученостью и знанием тайн человеческого духа и сердца, *чего Пушкин, как нефилософ, никогда не изучал.* Пушкин был пейзажист, Бай-

рон — исторический живописец. Что Пушкин видел, то мастерски схватывал и верно и красиво писал, но он схватывал только внешнее в человеке и обществе. Человеческие фигуры на его пейзажах — вещь второстепенная. Не знаю, понятно ли я говорю, но больше разъяснять некогда.

Пушкин, как и Байрон, был сух, колюч, блестящ, могуч: *животворной теплоты, любви — ни в том, ни в другом.* Оба они больше разрушали, чем созидали, больше отрицали, чем полагали. Удивительно ли, что все преклонилось пред ними, все увлеклось за ними? — подражатели разом поймали механизм пушкинского стиха, манеру, скорбь и вопли его гения, не туда направленного: но эти вопли приняли за разочарование, тоску, безнадежность самого Пушкина, — за необходимую принадлежность всякого великого поэта. Кому не хотелось быть великим без великих дарований и трудов? — и вот в современной нашей поэзии много стихов прекрасных, *есть даже лучшие, чем у самого Пушкина, но нет в них философии, ни религиозности, ни народности*, нет света, тепла, жизни, нет поэзии; а только безжизненный, красивый стихотворный труп. — Надо ждать нового Пушкина. Между нынешними певцами почти ни одного нет; он еще зреет... Пушкин! кто бы ты ни был, сознающий уже в себе его крылья, его могучесть — остановись! не читай своих стихов приятелям, не показывай их журналистам. Не пиши теперь много, не исписывайся прежде времени; ты пока еще теперь маленький резервуар и скоро опорожнишься! родником, кто только призван быть им, делаются в половине жизни. Сохрани же девственность и свежесть поэтических сил твоих! изучай словом и делом философию, религию, народность. Подчини свою волю строгой формуле повиновения. Спасай свое сердце от всего порочного. Разум свой просвещай истиной, чувство внушением красот природы, откровения и искусства; но с последним будь осторожен, не увлекайся ложными образцами: изучай, сравнивай всех, но никому не подражай», и т.д.

Я не останавливаю читателей на поразительном сходстве упреков, делаемых «Маяком» Пушкину, сходстве, простира-

ющемся до тождества самых выражений, — с упреками, делаемыми поэту в наше время прогрессистами-теоретиками и обскурантами-теоретиками... Дело в том, что как «Маяк» 1840 года, так и теоретики наших дней равно приступают к жизни с готовыми мерками, — и поневоле становятся к ней и к отражению ее, литературе, в отношение чисто отрицательное.

Я нарочно беру теории «Маяка» в первую его эпоху, — в ту эпоху, когда они еще не глядят с одной стороны на одиннадцатую версту[17], как «Маяк» 1844 и 1845 годов, и не отвращают еще от себя гебертизмом «Домашней беседы». От приводимых мною мест далеко еще до *удивительных* статей о Пушкине г. Мартынова, до обвинения всех писателей наших в деизме и пантеизме, до сближения литературы с периодом энциклопедистов. Но все эти последующие «прелести», принадлежащие к области одиннадцатой версты или «Домашней беседы», заключаются уже, как бы в зерне, в первоначальных критических статьях «Маяка».

Что они не заключаются, как в зерне, в тех принципах, которых «Маяк» хвалился быть представителем, на это лучшим доказательством будет развернуть любую из статей Хомякова, Киреевского или отца Феодора...

Мрак был последствием чисто субъективной теории издателей и примеси ее к принципам. Примесь эта тем была вреднее, чем серьезнее были принципы, ибо тем более вводила в искушение. Самое славянофильство, из уважения к принципам, не разделилось явно, резко с «Маяком», не только сначала, но даже и впоследствии. Позволяя себе иногда отметить фальшивый тон в сочинениях г. Муравьева[18], оно как будто не смело вступить в открытую борьбу с теориями г. Бурачка, ибо, по странному ослеплению, считало так же, как «Маяк» и его адепты, своим родоначальником Шишкова...

«Маяк» был чистым органом шишковизма или петербургского славянофильства. Отличительным свойством этого направления было отрицательное отношение ко всему современному, — стремление насильственно удержать старое, — одним словом, не консерватизм, а чистый застой. Застой этот,

старчески бессильный, призывает к себе на помощь принципы весьма важные и существенные, но и самые принципы, профанируемые с самого начала приложением на защиту застойной тины, постепенно профанировались все более и более и дошли наконец до гебертизма «Домашней беседы».

Да и не могло быть иначе. Вот как с самого же начала глядел «Маяк» на современность и ее орган — литературу.

«Ежели, — говорит в той же статье критик, — образцы поэзии, с одной стороны, неверно направленные, а с другой превратно, поверхностно понятые и исключенные, *прямо вели к упадку нашу поэзию*, то теории, учения, суждения о поэзии, окончившиеся *отрицанием всяких правил и законов*, окончательно довершили упадок всей литературы и довели ее *до нынешнего разжиженного состояния*» («Маяк», 1840, т. IV, стр. 190).

«Маяк» предполагал литературу в упадке — и только что на первый раз приличия ради не жаловался с адмиралом Шишковым на то, что молокососы осмеливаются судить о Хераскове — и серьезные, существенные принципы заставлял служить таким вздорным преданиям, как Бургиева «Риторика»[19], забвение которой считал отрицанием «*всяких правил и законов*», и как вся наша высокоторжественная литература XVIII века, в уклонении от которой он видел *нынешнее разжиженное состояние* литературы. Великие и серьезные принципы брались литературными Фамусовыми только напрокат, только на защиту дорогой им эпохи «выдуманных» сочинений. «Маяк» с самого же начала вопиет на то, что «*целью* всех изящных произведений поставили единственно *удовлетворение эстетическому вкусу*, не подчиняя их никаким другим условиям…» Под другими условиями разумелись, конечно, известные, китайски определенные нравственные понятия. А как только какая бы то ни было теория, не только теория застоя, но положительно какая бы то ни было, хотя бы теория самого крайнего прогресса, начнет приступать к жизни и ее органу — искусству, с какими-либо *своими* требованиями, а не с теми, которые в них заключа-

ются, т.е. не с эстетически жизненными, — так она тотчас же станет к знаменательнейшим явлениям искусства и жизни в то отрицательное отношение, в котором пуритане, например, находились к Шекспиру, а наши теоретики разных сортов к Пушкину, — все от г. Бурачка до г. Дудышкина, от г. -бова до г. Аскоченского и г. Гымалэ[20].

Теория же застоя, разумеется, не остановится, да и не может остановиться ни перед какими безобразиями. От признания эстетических требований «Маяк» ведет все бедствия, постигшие несчастную российскую словесность.

«Отсюда, — говорит критик (ibidem), — все пороки, резни, оргии, преступничество, каторжники, цыгане, разбойники, пираты, контрабандисты, жиды, шулеры, все мерзости человечества поступили в число материалов для изящных произведений. Все наши литераторы поголовно *не изучали философии научным образом**, всесторонне, а приняли на слова этот и другие германские эстетические законы из третьих или четвертых рук, как символ литературной веры, *и проявляли эти теории словом и делом*, *учением и образцами*».

Какими образцами проявлял «Маяк» свои теории — открывается уже из этой же самой статьи. Образцами являются Булгарин в своих романах и повестях, Греч в своей «Черной женщине», Степанов в «Постоялом дворе» и в особенности г. Башуцкий — последний в особенности, ибо первые признаются образцами далеко не совершенными.

Итак, — вот какими шаткими опорами должен был «Маяк» подкреплять свои теории в действительности. Действительность же вся, кроме «Маяка», эти опоры отвергала.

К тому, в чем действительность видела руководящее выражение своих сил, к настоящей, не выдуманной литературе, «Маяк» сразу же стал в отрицательное, укорительное и об-

* Далась же эта несчастная философия (разумеется, по Баумейстеру, как «Риторика» по Бургию) — и далась не только литературным Фамусовым, а людям повыше. Попрекнул же недавно Белинского незнанием философии (тоже явно незнанием по Баумейстеру, — или по *Бавмейстеру*) — человек во многом передовой, г. Погодин. Эти упреки нечто вроде застарелой болезни.

личительное отношение. В особенности замечательно ясно высказался весь взгляд «Маяка» в той же самой IV части, в разборе «Героя нашего времени» Лермонтова, — разборе, замечательном и основными мыслями и даже самыми формами, которые глядят уже на одиннадцатую версту и приближаются к достолюбезным формам «Домашней беседы». Разбор этот позволяю себе привести с большою подробностью.

Он начинается разговором в гостиной. В гостиной потому, что неловко бы было по-старому, по простодушной манере «Вестника Европы» потчевать публику разговором между просвирней, дьячком и корректором типографии[21]. «Маяк» покоряется условиям времени.

«— Вы читали, сударыня, «Героя», — как вам кажется?

— Ах, бесподобная вещь! по-русски ничего еще не было подобного... так это все живо, мило, ново... слог такой легкий, интерес, так и заманивает.

— А вам, сударыня?

— Я не видала как прочла; и так жаль было, что скоро кончилось, — зачем только две, а не двадцать частей.

— А вам, сударыня?

— Читается... ну прелесть! из рук не хочется выпустить. Вот если бы все так писали по-русски, мы не стали бы читать ни одного романа французского.

— Ну а вы, Ив. Ив., что скажете?

— А мне кажется, что появление «Героя нашего времени» и такой прием ему *всего разительнее доказывает упадок нашей литературы и вкуса читателей.*

Все (*в голос*): Ах! да как это можно?.. ах, кто этак варварски судит! ах! это просто зависть!.. ах! вот как убивают таланты... ах! помилуйте, Иван Иваныч!

Я: Mesdames, messieurs, чем так спорить да шуметь, не лучше ли теперь же развинтить всю книгу, пересмотреть все ее пружины, подставки, винтики, части, обсудить и тогда...

Они: Пересмотреть, обсудить... *настоящий мужчина*! кто рассуждает, когда надо просто наслаждаться? «Герой» — истинное наслаждение! душечка, как мил! ужасть как мил!

Я: Как вам угодно, mesdames, я хоть для себя это сделаю, пока вы наслаждаетесь...» («Маяк», ч. IV, с. 210).

Вооружаться на дурной тон этого приступа — нечего. У Никодима Надоумки в «Вестнике Европы» тон еще хуже, но у него между грубых семинарских выходок временами есть дело. Приступ «Маяка» я привожу вовсе не для глумления над его претензиями на светскость. Из этого приступа видно, что «Маяк» понимал, с каким важным для общества литературным явлением он имеет дело, хотел сказать им, как отозвалось в обществе создание Лермонтова, как оно возбудило интерес даже в том, в ком ничто интереса не возбуждает, кого Гоголь впоследствии не церемонясь называл «пустыми светскими башками».

«Я в самой вещи развинтил «Героя», — продолжает после *игривого* приступа критик, — и вот что нашел: внешнее построение романа хорошо, слог хорош; содержание — *романтическое по превосходству*, т.е. *ложное в основании*; гармонии между причинами, явлениями, следствиями и целью — ни малейшей, т.е. *внутреннее построение романа никуда не годится*: идея ложная, направление кривое».

Вот что называется истинная отделка a la Собакевич! Но слушайте далее:

«Оболочка светского человека схвачена довольно хорошо, черты духа и сердца человеческого обезображены до нелепости. Весь роман — эпиграмма, составленная из беспрерывных софизмов, *так что философии*, *религиозности*, *русской народности и следов нет*. Всего этого слишком достаточно, чтоб угодить вкусу героев нашего времени, но в то же время для человека здравомыслящего, т.е. *для профана в современном героизме*, слишком неотрадно; от души жалеешь, зачем Печорин, настоящий автор книги, так во зло употребил прекрасные свои дарования, единственно из-за грошовой подачки — похвалы людей, зевающих от пустоты головной, душевной и сердечной. Жаль, что он умер и на могиле поставил себе памятник «легкого чтения», похожий на гроб повепленный: снаружи красив, блестит мишурой, а внутри гниль и смрад.

Кто же вскрывает гробы?

Правда, не следовало бы, но для медико-литературного следствия это необходимо.

Вот содержание гроба: «герой нашего времени» *за отличие* сослан на Кавказ, в одну из заполошных крепостей. Он является коменданту крепости штабс-капитану Максиму Максимовичу. Максим Максимыч, герой прошлых времен, простой, добросердечный, чуть-чуть грамотный, слуга царю и людям на жизнь и смерть; нынче многие Максимы Максимычи переродились в «героев нашего времени». Кой-где в отставке по хуторам, и на Кавказе по крепостям уцелели их отрывки. Здесь Максим Максимыч весь целиком, живой и был бы единственным отрадным лицом во всей книге, если б живописец для большего успеха своего «героя» *не вздумал оттенить добряка штабс-капитана отливом d'un bon homme, смешного чудака.* Таковы уже законы легкого чтения! — *в самом добре надо находить только смешное, иначе будет сухо и скучно.* Зато, как мил и как велик герой, стоя рядом с Максимом Максимычем, который принял его в свою пустыню как друга, ласкал как брата, ухаживал за ним как отец, а тот?.. тому все это было смешно, несносно... Только что не наделял он Максима Максимыча за любовь его щелчками по носу... *жаль, автор не воспользовался этим для полноты трескучих эффектов.*

«Герой» — настоящий герой! *в дождик, в холод, целый день на охоте, все иззябнут и устанут, а ему ничего. А в другой раз, в комнате — ветер пахнет: уверяет, что простудился; ставнем стукнет — он вздрогнет и побледнеет, а на кабана ходил один на один*».

Затем критик в насмешливом тоне рассказывает историю похищения Бэлы, охлаждения к ней Печорина и ее смерти. Замечательно, что на слова Печорина «глупец я или злодей, не знаю», — критик отвечает так, совершенно уже во вкусе и в тоне г. Аскоченского:

«А я так знаю, — следовало бы отвечать Максиму Максимычу, — ты и то и другое, и глуп как дерево, при всей остроте твоей, и зол, как голодный волк! — и если ты не хотел отдать

за нее мимолетной прихоти, то жизни и подавно не отдашь! Но автор не велел ему так отвечать, а герой знай себе мелет героический вздор на тот же лад, несколько страниц, и кончил — *скукою*».

В таком же тоне продолжает критик передавать и дальнейшее содержание романа. «Отделавши» первый рассказ, он замечает:

«*Итого*: воровство, грабеж, пьянство (??), похищение и обольщение девушки, два убийства, презрение ко всему святому, одеревенелость, парадоксы, софизмы, зверство духовное и телесное, — все это элементы первого акта похождений героя! В самом деле — должно ужасть как читаться! так легко, утешительно! и все так мило, — совершенно во вкусе образованного общества, особливо нежного пола! и так натурально — живая натура!

Этим я не хочу сказать, будто грешные, грязные и порочные вещицы человеческие надо вовсе исключить из числа материалов и колеров изящной словесности и убаюкивать читателя одними добродетельными, светлыми, высокими, чистыми, которые-де так же редки в падшем человечестве, — нет, я хочу только, чтоб все колера картины человеческого сердца были с подлинным верны, с темной и со светлой стороны; чтоб читателей не водили в кабинет идеальных чудовищ, нарочно подобранных; чтобы картина грязной стороны к чему-нибудь служила, а не вредила, т.е. (курсивом в подлиннике) *чтобы автор не клеветал на целое поколение людей, выдавая чудовище, а не человека, представителем этого поколения*».

Здесь не место защищать Лермонтова от нелепых обвинений в апофеозе порока — обвинений, которые сам поэт как будто предвидел в своем многодумном предисловии ко второму изданию романа. Пойдемте дальше за критиком.

Рассказавши по-своему равнодушную встречу Печорина с Максимом Максимычем он удивительнейшим образом передает рассказ «Тамань». Передача эта — как будто похищена из неувядаемых лавров г. Аскоченского. Слушайте:

«Второе похождение героя случилось в Тамани. Городишко мерзкий, никто не пускал героя на квартиру. — Варвары, невежи! не пускать к себе героя наших времен! То ли дело образованный и просвещенный класс! Не только все будуары ему настежь — живи и *спи* сколько хочешь, — но и сами *спят с ним* сладко и пресладко! Едва нашлась в Тамани честная семья, на краю города, на берегу моря: глухая старуха, слепой сын и хорошенькая дочка; то были контрабандисты, *герои, достойные героя наших времен.* В первую же ночь герой подметил, что старушка не глуха, слепой не слеп *и дочка — лихая девка.* Он как-то стал присматриваться на красотку, намекнул ей, что он заметил их промысел. Девушка-героиня и в лице не изменилась, прикинулась влюбленною, обняла, поцеловала героя, назначила ночью свидание на берегу, герой заткнул пистолет за пояс и пошел. Девушка ждала его, посадила в лодку, оттолкнулась, — лодка поплыла, героиня обняла героя нежно-сладко: пистолет бух в воду. Герой смекнул дело. *Девка — на героя*, так и тащит его в воду. Герой борется, лодка накренилась. *Девка — его, он — девку*: кончилось тем, что, как следует, герой победил героиню, сбросил ее в воду, та скрылась в волнах».

Вы видите, что критик не брезгует никаким тоном для проведения своего взгляда в толпу — как и вообще теория мрака блистательно доказывает и в наши дни отсутствие брезгливости в лице своих адептов гг. Аскоченского, Кулжинского, Баркова (не известного переводчика академии, а одного из сочинителей брошюр о современных идеях, представляющего, так сказать, *очистительную* индийскую аватару прежнего). Непонимание поэзии рассказа «Тамань» тут явно намеренное. Столь же явно намеренное и непонимание психологических задач поэта. С софизмами Печорина критик спорит, придает им нарочно значение *убеждений* времени и заключает свои рассуждения так:

«Нельзя лучше придумать эпитафии на могилы всех героев нашего времени! софизм на софизме, ложь на лжи, нелепость на нелепости — как сами они. Между тем здесь мотив

всего романа, именно эта тема развита в нем в лицах и словах. Психологические несообразности на каждом шагу перенизаны мышлением неистовой словесности. Короче, эта книга — идеал легкого чтения. Она должна иметь огромный успех! Все действующие лица, кроме Максима Максимыча с его отливом *ridicule'я*[22], — на подбор удивительные герои; и при оптическом разнообразии, все отлиты в одну форму — самого автора Печорина, генерал-героя, и замаскированы — кто в юбку, кто в шинель, а присмотритесь: все на одно лицо, и все — *казарменные прапорщики, не перебесившиеся. Добрый пучок розог, и все бы рукой сняло*! Ну да впрочем, это все вымышленное самим Печориным для «вящего эффекта»: *в натуре этакие бесчувственные, бессовестные люди невозможны.* Ванька Каин, и тот, бывало, зарежет человека и мучится совестью, а у этих господ и госпож совести будто вовсе не бывало. Много есть эгоистов, негодяев, которые перед людьми кажутся, будто для них нет ничего святого, *но в душе, в своем журнале, они совсем другое чувствуют и пишут. А тут герой, точно доска: к доске прибита мыслительная машинка; машинка вертится по ветру, а внутри ничего не отдается — ни разум, ни чувство, ни совесть. Это психологически невозможно*».

Положим, что и так — т.е. допустим, что критику факт, действительно странный и уродливый, кажется психологическою невозможностью, да ведь именно поэтому-то он и должен был посерьезнее в него вглядеться. Но дело в том, что критик намеренно принял его за психологическую невозможность, намеренно относится к нему легко, намеренно искажает его где только может.

Ведь критик «Маяка» явным образом — человек умный и по-своему проницательный, ведь он явным образом нарочно, юродства ради, вдается в тон гг. Баркова-старшего и Баркова-младшего. Ведь его воззрения повторятся со временем и в воплях славянофильства, настоящего московского славянофильства, против «гнилых» людей, и в негодовании г. -бова на обломовцев[23], и в жизненном взгляде таких абсолютных реалистов, как Писемский. Ведь некоторые выражения и мысли в ме-

стах, мною приведенных, — если забыть только неприличный тон, — имеют много общего с выражениями и мыслями ненавистников «гнилых», «тронутых тлетворной цивилизацией» людей, гонителей обломовцев, реалистов, которым Печорин не может ничем иным казаться, как неперебесившимся, юношей, даже аналитиков, как Толстой, которым в натуре такие личности должны казаться невозможными. Одним словом, во взгляде этом есть своя доля правды, и эта доля правды выступала впоследствии и в живых типах литературных, и в энергических доктринах...

Странное дело, что доктрины, столь, по-видимому, различные, как доктрина «Маяка», доктрина славянофильства и доктрина гг. Чернышевского и -бова, мирятся у нас на одном — на вражде или равнодушии к Пушкину, на отрицании значения типа лермонтовского. Еще может быть страннее то, что, отрицая истинность лермонтовского типа, все доктрины самому Лермонтову придают значение более важное, чем Пушкину.

Критик «Маяка» понимал, разбирая Лермонтова, с какою силою он имеет дело. Эту силу и свое понимание принес он в жертву теории, доктрине мрака. Пушкина он явно не понимал, но Лермонтова понимал несомненно. Место в приведенном мною отрывке о Пушкине, где он обращается к «новому» Пушкину, едва ли прямо не относится к Лермонтову. Так по крайней мере можно заключить из статьи о стихотворениях Лермонтова в XII книжке «Маяка» того же 1840 года. Статья эта написана в форме письма к поэту и заслуживает подробного разбора. Человек умный и понимающий, человек честный, видимо борется в ней с фанатиком мрачной доктрины, и фанатик — увы! одерживает победу над умным и честным по натуре человеком. Несмотря на поучительный и назидательный тон статьи, в ней слышно сердце, которому идолослужение теории, может быть, многого стоило. Это не наглость «Домашней беседы», хотя после такой победы доктрины наглость «Домашней беседы» является прямым логическим последствием взгляда «Маяка».

Статья начинается с выходки против *я* и его господства в нашем веке — выходки, которая была бы и разумна и правильна, если бы не была так голоотрицательна, если б она оставляла этому *я* его законное существование и если б положение, что преобладание *я* убило повсеместно поэзию, не убивалось само таким громадным фактом жизни, как Байрон, и такими многознаменательными фактами ее же, этой не поддающейся определениям жизни, как Лермонтов и Гейне. Кончивши свою диатрибу против *я,* критик прямо переходит к Лермонтову.

«Перед нами («Маяк», 1840, кн. XII, с. 122) стихотворения М.Ю. Лермонтова. Это замечательный стихотворец, очень и очень не последний, может быть первый из нынешних стихотворцев. *Стих славный*, *стальной*, *он и гнется*, *и упруг*, *и звучит*, *и блестит отражением мысли*...»

Не правда ли, что, несмотря на старческий тон начальных слов, стих Лермонтова определен превосходно, точно как бы Белинским, и — заметьте! — тогда, когда г. Шевырев доказывал, что стих у Лермонтова еще не сложился, еще подражательный, разбирал недосмотры и придирался к грамматическим ошибкам[24]. Особенность, *стиль* лермонтовского стиха поняли сразу только Белинский и — credite posted![25] — г. Бурачек. Последний идет даже в крайность:

«Но отличительное достоинство этого стиха, *которым он едва ли не превосходит все русские стихи*: в нем столько слов, сколько нужно их для полного и ясного выражения мысли. Стихотворец, кажется, и не думает о рифме, не разжижает для полного счета стоп своего стиха вставными ненужными словами. Ежели совершенный стих должен в чтении сохранять всю естественность и свободу прозы, а это действительно так, то стих Лермонтова очень близок к совершенству...»

Критик, по глубокой инстинктивной вражде всякого теоретика bien ne[26] к Пушкину умалчивает о пушкинском стихе, к которому естественность, свобода и отсутствие ненужных вставок относятся несравненно в большей степени, чем к лермонтовскому, но вслед же за этим удивительно метко и точно

говорит об особенности лермонтовского стиха сравнительно со стихами других поэтов.

«*Другое достоинство этого стиха — чистота, скупость на риторические орнаменты, даже иногда бедность их. Он совершенно противоположен стиху Бенедиктова*, увешанному метафорическими серьгами, браслетами, ферроньерками, где брильянтовыми, *а где, и большею частью, стразовыми*, оттого, что в них иногда, за неимением мысли, могущей играть и отражаться в тропических гранях стиха, — «*вода*», *простая стеклянная вода*! Стих Бенедиктова — девочка: сформируется, довоспитается, образуется — будет хорошенькая. Стих Лермонтова — мальчик, рослый, плечистый, себе на уме. Редко он резвится, *еще реже он играет теми миленькими пустячками, в которых многие находят поэзию поэзии*».

Да! такое трезвое и даже тонкое понимание хоть бы Белинскому так впору, особенно, повторяю опять, в ту эпоху, когда г. Шевырев млел в пифическом восторге перед Бенедиктовым и отыскивал грамматические ошибки в Лермонтове. Даже камешек, бросаемый в огород Пушкина, в грациозность его поэзии, брошен во имя такого взгляда, с которым можно спорить насчет его суровых требований, но который можно уважать.

«А когда так, — спрашивает вслед за тем критик, — то чего ж еще требовать? Россия может гордиться отличным поэтом?

«Впредь утро похвалю, как вечер уж наступит!» *Одного захвалили наповал*, побережем хоть тех, которые целы еще. Послушайте, умный поэт! Пока стихи ваши были в вашей портфели, они были неприкосновенны для критики. Вы их пустили в свет, — неугодно ли вам стать поодаль и вместе с нами посмотреть на них глазом постороннего. Это, право, стоит труда.

Стих мы видели; сохраните его навсегда таким: и — на первой же выставке покажем его всей Европе. Теперь посмотрите, что в этом стихе содержится: его *мысль, содержание*, — его душу».

Прежде всего критик обращает внимание на пьесу «Журналист, читатель и писатель». При первых же строчках этого

стихотворения, т.е. при словах журналиста, он, старчески верующий, что все зло нашей литературы происходит от захваления журналистами и приятелями (это целая общая песня с покойным Булгариным), делает следующее замечание:

«Видите, всему злу причина эти журналисты. Вместо того, чтоб от поэтов требовать изобретения прекрасной действительности, истины, неразлучной с добром и красотой, они требуют от них сонных грез, *мечт* (курсивом в оригинале), да еще и называют эти призраки — божественными. Должно быть, у них другой лексикон вещей и слов. Не послушайся поэт — журналисты не напечатают стихов, не дадут колоссальной репутации; а не напечатают — нечего будет собирать и издавать в свет».

Насколько это несправедливо вообще, и в особенности у нас, в нашей литературе, в которой то и дело что помимо критики и журналов возникают литературные репутации поэтов, как, например, Полонский и Мей, и зачастую также холодно принимаются увенчанные журнальными лаврами репутации, — нечего, кажется, и спорить. У критика «Маяка» это просто его idee fixe[27], такая же по отношению к Пушкину, как у Булгарина по отношению к Гоголю.

Закончивши первоначальную выписку строфою поэмы, начинающейся вопросом: «о чем писать?» — критик говорит:

«Вы сущую правду сказали, умный поэт; *вам* «*не о чем писать*», *а всё журналисты виноваты*! Бегайте их! Не будь ежемесячной повинности, оброка *поставки стихов к сроку*, вы бы, может быть, добровольно написали целую поэму, а из-под неволи: «пиши, давай стихов!» да еще стихов по нашей теории, чтоб были *могучие*, *раздирательные* (курсив в оригинале), без всякой цели, а пуще всего — непременно в честь и славу *я*, которое терпеть не может «нравственных сентенций», «нравоучений», или, что одно и то же по новейшему толкованию, «китайского духа». Да ко всему этому, чтоб были еще и новенькие, с новою оригинальною мыслью. *Ничто не ново под луною*! (Курсив в оригинале.) Данные все те же от создания мира, — где же набраться новенького? поневоле бросишься в

свое *я*, оно теперь гигантски шагает, молодеет, новеет, свобода у него полная; софизмы, призраки, все, что идет наперекор всему, признанному за истинное здравым смыслом всего человечества, одним словом, — полный простор: пиши, что душе угодно, только бы не совпадало с тем, о чем прежде писали, — и будет оригинально».

Здесь опять выступает намеренное непонимание; все капризное, больное настройство поэта принимается за чистую монету, и когда поэт кончает свою желчную и грустную тираду опять тем же вопросом: *о чем писать*? — критик хватается за этот вопрос, и нет меры его торжеству над современностью.

«Итак, поэт, — говорит он, — вам не о чем писать? Вы это говорите *не шутя*, *настойчиво*, *повторяете не раз.* Итак, вы делали ваши поиски в мрачной стране *я*, и за пределами этого мрака ничего более не видите? Ежели это так, то я согласен, что вам не о чем писать: вы точно ничего не видите потому именно, что сидите упорно в потемках *я*; это ужасное *я* не вам чета людей слепило. Но кто же вам дал право думать, что если вы не видите, то уж ничего и нет? За страною мрака есть страна света, — зачем вы туда нейдете? Там, во свете и при свете вы увидите чудные тайны мироздания, устроенного по чертежу добра, истины и красоты».

Несколько страниц ратует критик таким образом против *я*, привязывается к «Думе», чтобы побранить наше поколение, намеренно принимает случайный поэтический момент «И скучно, и грустно...» за убеждение поэта и его поколения... Все эти воззрения выражены, впрочем, серьезно и с полным уважением к таланту автора. «Вопиющего» в них нет ничего, многое из этого сказано было впоследствии и реализмом и разными доктринами; борьба против *я* обнаружилась впоследствии при появлении бледного сколка с «Героя нашего времени» — «Тамарина» и нашла себе отголосок в массе. Чуть было даже борьба эта не перешла за пределы доктрин. Во всяком случае, то, что говорил «Маяк», повторялось.

Но это вовсе не торжество идеи «Маяка», а торжество тех начал, которые он выставлял на защиту своей идеи.

Идея же была — чистый шишковизм, шишковизм, который совершенно подавил даже и такой прямой и честный ум, как ум критика «Маяка». Странное дело! Можно ли узнать верного и тонкого ценителя лермонтовского стиха в следующей оценке, — а оценка эта очень знаменательна. Дело идет об одном из превосходнейших произведений Лермонтова, о «Бородине».

«Прекрасная вещь у вас, поэт, «Бородино», — говорит критик. — Но «Бородино» такая колоссальная поэма, *что простому усачу даже не понять колоссальных ее элементов. Об этой вещи надо писать огневым пером Ф.Н. Глинки.* Вы сделали большую ошибку, что не взяли труда на себя, а поручили усачу. Это произведение было бы в тысячу крат выше и «Песни про царя Ивана Васильевича» и «Мцыри», — двух серьезных поэм, где вы вполне показали себя» и проч.

Что это такое? — спрашиваете вы себя с невольным удивлением. Глубокая и тонкая оценка лермонтовского стиха, серьезность мысли и доктрины хотя односторонней в борьбе с *я*, и вместе с тем привязанность к ходульности... Лермонтов и Ф.Н. Глинка, — правда поэзии, или поэзия правды, и смешная восторженность, — сталь и шумиха! Логическая речь мужа превращается вдруг в старческую болтовню; человек, способный понимать значение Лермонтова, требует вдруг от поэзии того, над чем уже и Дмитриев насмеялся, требует, чтобы были

...и Феб, и райски крины,

требует того, чего

Нехитрому уму не выдумать и ввек[28]...

Еще знаменательнее место о «Песни про царя Ивана Васильевича». Критик, , по-видимому, понявший всю красоту и силу поэмы, вдруг, выписавши удивительное место о казни Степана Калашникова, замечает, что «такие страницы, сказал Сегюр, недостойны даже истории, не только поэзии»... (как

будто бы кому-нибудь нужно еще принимать к сведению, что сказал Сегюр![29]), — относит «подобные сцены кровавого, бурного молодечества» к неистовствам словесности, с иронией потом называет Наполеона «молодцом из молодцов», с замечательною тупостью порицает «Три пальмы» за то, что караван срубил и сжег единственные три благодетельные пальмы в песчаной пустыне, закрывавшие колодец с водой, а «Дары Терека» за то, что тут есть два утопленника. Изумительно!

Критик переходит, наконец, к «Мцыри». Выписавши стихи:

Однажды русский генерал
Из гор к Тифлису подъезжал;
Ребенка пленного он вез.
Тот занемог, не перенес
Трудов далекого пути:
Он был, казалось, лет шести;
Как серна гор, пуглив и дик,
И *слаб* и гибок, как тростник.
Но в нем мучительный *недуг*
Развил тогда *могучий* дух
Его отцов —

он начинает новую диатрибу уже не против *я*, а против зверства, как будто апофеозу зверства хотел представить поэт в своем «Мцыри»!

«Надоел этот *могучий* дух! Воспевания о нем поэтов и мудрования о нем философов удивительно жалки и приторны. Что такое *могучий* дух? Это — *дикие движения человека*, не *вышедшего еще из состояния животного*, *в котором я свирепствует необузданно*».

Другими словами, могучий дух — неукротимая страстность, и с нею-то, не только с неукротимою страстностью, но вообще со страстностью, борется доктрина «Маяка», — доктрина крайне односторонняя, проведение которой в жизни удовлетворило бы разве только идеалу скопческих сект. А добрый

и умный старик Крылов, который умен и не в одних баснях, прекрасно сказал в своем послании о пользе страстей, что

Они ведут науки к совершенству,
Глупца ко злу, философа к блаженству.
Хорош сей мир, хорош; но без страстей
Он кораблю б был равен без снастей.

«Могучий дух *в медведе*, *барсе*, *василиске*, *Ваньке Каине*, *Картуше*, *Робеспьере*, *Пугачеве*, *в диком горце*, *в Александре Македонском*, *в Цесаре*, *в Наполеоне* — один и тот же род: дикая, необузданная воля, естественная в звере, преступная в человеке, тем более преступная, чем он просвещеннее...»

Вот оно, слово разгадки! Ванька Каин — явление совершенно однородное с Наполеоном и Александром Македонским, ибо тот и другой однородны с барсом, медведем, василиском!

Письмо благодушного М.Н. Загоскина, помещенное в IV книжке, наконец-таки принесло свой плод в XII!..

С этого момента взгляды «Маяка» естественно перестают уже подлежать серьезному спору и серьезному обсуждению...

III

«Мы редко оставались наедине, — так повествует герой одного из загоскинских романов о начале недозволенной и законопреступной страсти к жене приятеля, — а когда это случалось, то говорили о нашей дружбе, о счастии двух душ, которые понимают друг друга, читали вместе «Новую Элоизу», «Вертера», Августа Лафонтена. Закамской отгадал: мы трогались, плакали, раза три принимались перечитывать «Бедную Лизу», «Наталью, боярскую дочь» и «Остров Борнгольм», — но, что более всего нравилось Надине, что мы знали оба почти наизусть, так это небольшой драматический отрывок «Софья», *особенно замечательный по своему необычайному сходству с сочинениями французских романистов нашего времени. Читая его*, *мы*, *так сказать*, *предвкуша-*

ли наслаждение, которое доставляет нам теперь молодая французская словесность. Этот литературный грех великого писателя, едва начавшего свое блестящее поприще, не помещен в Полном собрании его сочинений, и, быть может, многие из моих читателей не имеют о нем никакого понятия...» («Искуситель», сочин. М. Загоскина. Москва, 1854 г. (третье издание, ч. III, с. 54).

Позволяю себе и я напомнить современным моим читателям, по крайней мере большинству из них, что этот грех принадлежит Карамзину. В смирдинском издании Полного собрания сочинений русских авторов они найдут его в сочинениях Карамзина (т. III, с. 283). В литературном смысле — это действительно грех, и грех, который в наше время не может быть прочитан без смеха, более даже, чем «Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь», «Остров Борнгольм» (наименее, впрочем, смешной из этих рассказов, не лишенный даже некоторого жиденького, но сумрачного колорита). Загоскин, или герой его романа, очень смешно и даже остроумно, хотя не везде верно, передает всю нелепость содержания этого драматического отрывка:

«Вот в чем дело: Софья, молодая и прекрасная женщина, *точь-в-точь одна из героинь Бальзака или Евгения Сю*, вышла замуж, по собственной своей воле, за г. Доброва, шестидесятилетнего старика, такого же самоподательного и услужливого мужа, *каков мсье Жак в романе известного Жоржа Занда, или, лучше сказать, благочестивой г-жи Дюдеван.* У этого Доброва, Бог весть почему, живет какой-то француз Летьень; он соблазняет Софью. Софья решается сказать об этом своему мужу и просит у него позволения уехать со своим любовником в брянские леса. Старый муж удивляется, не верит; но Софья объявляет ему, что она уже три года в интриге с французом, и что сын, которого Добров называет своим, не его, а *ее* сын. Старик начинает кричать, шуметь, предает ее проклятию; с ним делается дурно; потом он приходит в себя, плачет, импровизирует ужасные монологи, просит у жены прощенья, становится перед ней на колени. *Но Софья жен-*

щина с характером: она говорит пречувствительные речи, и все-таки не хочет с ним остаться и просит позволения уехать с французом. Наконец, великодушный *муж соглашается*, закладывают карету, и добродетельная супруга отправляется с мсье Летьень в брянские леса».

Должно заметить, что здесь наш добрый романист пересолил. Какой бы ни был нравственный либерал Карамзин в свою эпоху, а все-таки он не дошел еще до теории добровольного соглашения, так «блистательно» выдвинутой в наши дни автором «Подводного камня»[30]. Вы думаете, читатель, что «Подводный камень» вещь новая? Разуверьтесь! Еще Карамзин задавался этою мыслью. Но у него, как у человека более свежего, менее зараженного теорией, Добров вовсе не с миром отпускает от себя свою Софью. Когда она, прощаясь с ним, бросается к ногам его и рыдая говорит: «В последний раз прошу тебя, забудь меня! В последний раз...» — Добров вырывается и, раздражительно говоря: «желаю вам всякого добра», уходит в кабинет. Софья бросается к дверям, но он запирает их. Карамзин еще был не теоретик, он только поставил вопрос, а не решил его, как г. Авдеев, который опередил, куда уж его, — но даже автора великого психологического романа «Кто виноват?», потому: г. Авдеев — молодец, «молодец из молодцов», выражаясь слогом г. Бурачка.

«*Все это*, — продолжает рассказчик, — как изволите видеть, *очень натурально*, но конец еще лучше. Жить вечно в лесу вовсе не забавно. Француз начинает скучать и от нечего делать волочится за Парашею, горничной девушкою Софьи. Барыня замечает, ревнует, француз крадет у нее десять тысяч рублей и уговаривает Парашу бежать с ним в Москву. Софья их подслушивает, кидается на француза, режет его ножом, потом сходит с ума, бегает по лесу, разговаривает с *бурными ветрами* и кричит: «моря, пролейтесь!» Подлинно сумасшедшая! Ну, какие моря в брянских лесах? К концу довольно длинного монолога, который напоминает сначала Шекспирова «Царя Лира», а под конец его же «Макбета», Софья подбегает к реке, кричит: «Вода, вода!», бросается с берега и тонет...»

Все это так, все это рассказано уморительно верно, но не литературную нелепость юношеской попытки Карамзина казнит здесь добродушнейший и талантливейший из шишковистов, а «безнравственность» его содержания и вредное ее влияние. Вы удивляетесь, конечно, что же нашел он тут безнравственного и какое вредное влияние могло от «Софьи» происходить?.. А вот послушайте:

«Однажды, — рассказывает герой, — это было уже зимою, часу в девятом вечера, я заехал к Днепровским. Мужа не было дома; несмотря на ужасную вьюгу и мороз, он отправился в английский клуб. Надина была одна. Она сидела задумавшись перед столиком, на котором лежала разогнутая книга; мне показалось, что глаза у нее заплаканы.

— Что с вами?..— спросил я. — Вы что-то расстроены?

— Так, ничего! — отвечала Надина: — я читала...

— «Софью»?.. — сказал я, заглянув в книгу.

— Да. Странное дело, я знаю наизусть эти прелестные сцены, и всякий раз читаю их с новым наслаждением.

— Чему ж вы удивляетесь? Одно посредственное теряет вместе с новостью свое главное достоинство; но то, что истинно превосходно...

— Поверите ли? — продолжала Надина. — Мой муж, которого я уговорила прочесть этот драматический отрывок, говорит, что в нем нет ничего драматического; что пошлый злодей Летьень походит на самого обыкновенного французского парикмахера; что Софья гадка; что муж ее *вовсе не жалок*, *а смешон и очень глуп*! Боже мой! до какой степени может человек иссушить свое сердце! То, что извлекает невольные слезы, потрясает душу нашу, кажется ему и пошлым и смешным! Я уважаю Алексея Семеновича: он очень добрый человек и любит меня столько, сколько может любить; но согласитесь, Александр Михайлович, такое отсутствие всякой чувствительности в человеке, с которым я должна провести всю жизнь мою, ужасно!»

Никому, конечно, в наше время при чтении «Софьи» Карамзина не придет в голову мысль о том, что это — произве-

дение для нравственности вредное. «Софья» просто — плохая вещь, и потому, конечно, великий писатель исключил ее из собрания своих сочинений. Но в ту эпоху даже и его «Софья» — как сказал я уже в моей вступительной статье — возбуждала в поборниках шишковизма благочестивый ужас, ибо вся его молодая литературная деятельность имела одну задачу — смягчить *жестокие* нравы, его окружавшие. Поборникам старых идеалов, поборникам «жестоких», но крепких нравов такое смягчение казалось растлением...

И вот, когда оппозиция «жестоких» нравов, сбросивши с себя личину борьбы за старый и новый слог, выступила прямо в «Маяке» в сороковых годах, — она неминуемо должна была в конце концов признать «растлением» всю нашу литературу, от Карамзина и до Лермонтова включительно. Умеренный тон, взятый «Маяком» с начала его существования, не мог быть долго выдержан... Задача его, направление — заключалось вовсе не в философско-мистических принципах — философско-мистические принципы только употреблены были на службу теории застоя, на защиту «жестоких» нравов...

Так как всякая теория должна же опираться на какие-либо факты действительности, то «Маяк» опирался сначала на старую литературу нашу XVIII века. Впоследствии он и ее почти всю стал укорять в деизме, безнравственности и в ней увидел ступень, которая вела к ненавистной и враждебной ему современности.

Против ненавистных и враждебных ему сил жизни застой должен был выставить какие-либо свои идеалы, против литературы растления — свою литературу.

Ее не было в прошедшем, ибо в этом прошедшем «Маяк» видел или явления совершенно вымершие, как Херасков, — явления, которые нельзя было навязать жизни насильно, или явления живые весьма подозрительного для него свойства, как Фонвизин, Карамзин. Ее не было и в настоящем. Единственный писатель, на которого направление могло указать, был даровитый и благодушный литературный Фамусов — М.Н. Загоскин.

«Маяк» должен был *сочинять* свою литературу и действительно *сочинял* ее целых четыре года, сочинял и романы, и комедии, и стихотворения, но все это *сочиненное* подлежит уже наравне с критическими статьями г. Мартынова, мнениями «Домашней беседы» и «Новым Асмодеем» г. Кочки-Сохрана[31] уже не литературным, а патологическим исследованиям. *Сочинениями* своими застой окончательно подорвал себя.

Можно сказать даже, что ярость застоя, бессильная и смешная в проявлениях, содействовала к полному и на время исключительному торжеству отрицательного взгляда, наглядно показывая своим бессилием его силы.

Ибо за отрицательный взгляд были в то время жизнь и литература.

КОММЕНТАРИИ

Творческая деятельность Григорьева-критика началась в период торжества «натуральной школы» с ее «дробящим анализом» литературы и полемически заостренным вниманием к мелочам и деталям быта, исходившей из «исторического воззрения», проводившего с прямолинейной последовательностью идею социального детерминизма и отвлеченное понятие «*единое человечество*». Ошибочность результатов применения идеи бесконечного развития к истории культуры этой школы, которую Григорьев связывал с именами Гегеля и Белинского, состояла в «безразличии нравственных понятий, в забвении органических народных начал».

Вслед за своим «учителем» Шеллингом, считавшим искусство высшей формой познания, Григорьев полагал, что оно проникает в тайны природы, человека и общества глубже науки, ибо образное восприятие выше понятийного мышления. Критик был убежден, что всю полноту и разнообразие жизни невозможно адекватно истолковать рассудком или даже разумом, поэтому только «искусство улавливает вечно текущую жизнь» и дает каждой эпохе идеалы *красоты*, *правды* и *добра*. У Карлейля Григорьев нашел рассуждения (высоко их ценил и постоянно развивал) о таинственности человеческой души, целостности вечной и неизменной жизни, приоритете нравственных проблем над социальными, художнике как вдохновенном ясновидце, открывающем «покровы тайны», и вывел свой «взгляд на искусство как на *синтети-*

ческое, цельное, непосредственное, пожалуй, интуитивное разумение жизни».

Этот «страстный поэт», «правдивый, высоко честный писатель», по оценке Ф.М. Достоевского, был по своей натуре, стремлениям и убеждениям «почвенным, кряжистым, наиболее русским человеком». Бесконечно важным Григорьев считал связь, «слитость» с почвой, «ясное уразумение» законов народного организма. Под «почвой» он понимал глубину народной жизни, таинственную сторону исторического движения. Возврат «образованного класса» к почве им воспринимался как «смирение перед ней»: «Не учить жизнь жить по-нашему, а учиться у жизни на ее органических явлениях должны мы», иначе говоря, не переделывать, а воспринимать жизнь такой, какая она есть – вот основной принцип его «органической критики».

Эстетические и критические статьи Ап.А. Григорьева (1822–1864) при жизни публиковались в различных журналах и газетах. Первую попытку их переиздания после смерти автора предпринял Н.Н. Страхов, который из четырех предполагавшихся томов смог издать лишь один («Сочинения Аполлона Григорьева», СПб., 1876). В начале XX в. вышло собрание сочинений Ап.А. Григорьева, подготовленное В.Ф. Саводником (М., 1915–1916, вып. 1–14). Первое полное научное собрание сочинений и писем Аполлона Григорьева в 12 томах под редакцией В.С. Спиридонова прекратилось на первом томе (Петроград, 1918). Затем наступило время издания однотомников: в 1930 г. вышли в свет его «Воспоминания» (М.-Л., 1930); затем «Литературная критика» (М., 1967); «Эстетика и критика» (М., 1980), «Воспоминания» (Л., 1980); а также сборники статей «Театральная критика» (Л., 1985) и «Искусство и нравственность» (М., 1986). Трижды издавались стихотворения и поэмы Аполлона Григорьева.

В предлагаемой книге подготовка текста и комментарии выполнены А.В. Беловым. В качестве предисловия к настоящему изданию использован очерк прот. Зеньковского из кн.: *Зеньковский В.В.* История русской философии. Т.1. Париж, 1934.

**О правде и искренности в искусстве.
По поводу одного эстетического вопроса.
Письмо к А.С. Хомякову**

Впервые: «Русская беседа», 1856, № III.

[1] «*Zu den alten Göttern*». — «К старым богам» *(нем.).*

[2] «*Nordens schauerlichen Wahn*». — «Зловещих грез Севера» *(нем.)*.

[3] «Когда зарождается новая вера, то часто любовь и верность вырываются как сорная трава» (Перевод Ап. Григорьева).

[4] «… *обратил бы*, *как Аристофан*, *бич комизма на все*…» — По словам Григорьева, Аристофан обратил бич комизма на все посягающее: на процветание рабовладельческой демократии его родины — Афин.

[5] «*Erlkönig*» — «лесной царь» *(нем.).*

[6] «*Sauf le respect*». — Не в обиду будь сказано *(франц.).*

[7] «…*в восхищениях красотою и чистотою дорических колонн и в неистово чувственных возгласах о красоте*, *в возгласах*, *с которыми по какому-то странному процессу мышления*, *соединяется у них чтение* «*мудрого мужа Платона творений*»». — В стихотворении Н.В. Щербины «Стыдливость» (1847) имеется строка: «...дорической колонны красотой и простотой». О Платоне Н.В. Щербина речь ведет в стихотворении «Моя богиня».

[8] «*Die Götter Griechenlands*» — «боги Греции» *(нем.).*

[9] «*Sur des sujets antiques faisons des vers nouveaux*». — «На старинные темы давайте писать новые стихи» *(франц.)*. — Из поэмы А. Шенье «Творчество».

[10] «…*Кто рядом статей о писателе*…» — Брошюра о Н.В. Гоголе «Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души» К.С. Аксакова.

[11] «…*глубоким мыслителем*, *которому художники в его философско-поэтическом созерцании являются героями*». — «Глубоким мыслителем» Григорьев считал английского философа, историка и публициста Томаса Карлейля, который писал о

вождях в книге «Герои и героическое в истории» (1841) ярким, живым поэтическим языком.

[12] «*Eine moralische Anstalt*» — «нравственное учреждение» *(нем.)*.

[13] Из стихотворения А.С. Пушкина «Поэт и толпа» (1828).

[14] «Я вольной птицею пою,
И звуки мне отрада!
Они за песню за мою
Мне лучшая награда».

Перевод стихотворения Гёте «Певец» сделан Ап. Григорьевым.

[15] «*Припомните Шиллеровы* «*Die Künstler*, «*die Ideale*»». — «Художники», «Идеалы» (*нем.*).

[16] «*Das Wahre war schon längst gefunden*,
Hat edle Geisterschaft verbunden:
Das alte Wahre fasz es an!»

«Истина найдена от века:
Она связывала всегда благородное духовное братство.
Старую истину усвой твоей душе».

Перевод стихотворения Гёте «Завещание» сделан Ап. Григорьевым.

[17] «*И долго буду тем народу я любезен,*
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что прелестью живой стихов я был полезен
И милость к падшим призывал» —

Ап. Григорьев цитирует строки из стихотворения А.С. Пушкина «Памятник» по первой публикации (в т.9 посмертного Собрания сочинений поэта).

[18] «*O wiesci gminna! ty arko przymierza*» — О песнь народа! Ты ковчег завета... (*польск.*). — Из поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод».

[19] «…*Мольер же сам решительно один из пор-рояльских моралистов*». — Пор-Рояль — знаменитый просветительской деятельностью монастырь XVII в. — центр французских янсени-

стов, среди которых были крупные французские ученые, богословы, писатели.

[20] «*Величайший из критиков Германии Богумил Ефрем Лесник или*, *как звался он по-немецки*, *Готтгольд Эфраим Лессинг*, … *отделил только искусство слова от искусства образов в своем вековечном* «*Лаокооне*», *но какое живое чувство связи искусства с жизнью бьет родником и из его* «*Гамбургской драматургии*», *и из его драм*, *и из всего*, *чего он ни касался*!» — Славянин по происхождению, Лессинг в работах «Лаокоон» (1766), «Гамбургская драматургия» (1767—1769) развил теорию реализма в литературе и искусстве.

[21] «…*какое же дело было германцу XVIII века до* «*Niebelungen Lied*» *или до* «*Гудруны*»?» — «Песнь о Нибелунгах» — эпическая поэма древних германцев начала XIII в. «Гудруна» — поэма XIII в. — обработка старинных песен и древнейших сказаний германцев. Гудруна — имя героини поэмы.

[22] «*Homo sum*, *humani nil a me alienum esse puto*». — «Я человек, и ничто человеческое мне не чуждо» *(лат.).*

[23] «*La religieuse*» — «Монахиня» (1796) Дидро.

[24] «*Меня*, *как Вам не безызвестно*, *упрекали петербургские журналы несколько раз за мое пристрастие к гоголевскому* «*Риму*»». — Гоголевский «Рим» наряду с «Шинелью» Григорьев считал совершеннейшим произведением великого русского писателя.

[25] «…*укажу в этом отношении на такие стихотворения*, *как* «*Отрывок*», «*Молитва*», *на занятие поэта выписками из* «*Четиих Миней*»». — Стихи А.С. Пушкина «Отцы пустынники и жены непорочны...» (1836) перекладывали великопостную молитву Ефрема Сирина. «Четьи-Минеи» — сборники поучений, рассказов о праздниках и житии святых.

[26] ««*Семейная хроника*» *как будто исполняет во многих отношениях программу*, *оставленную великим поэтом*….» — «Семейная хроника» С.Т. Аксакова (1856).

[27] Эти строки из стихотворения А.С. Пушкина «Возрождение» (1819).

[28] Отрывок из «Бориса Годунова» А.С. Пушкина.

[29] Из стихотворения А.С. Хомякова «Остров» (1836).

[30] «Icarus, Icarus, Leiden genug!»

— «Икар, Икар, довольно страдать!» *(нем.).*

[31] «…*этого таинственного Лару*, *душа которого бездонна*, *как бездна*». — Речь идет о герое одноименной поэмы Байрона.

[32] «Мне тебя чтить? За что? Здесь я творю людей по своему подобию...» (Перевод А. Кочеткова) — Из стихотворения Гёте «Прометей».

[33] Из стихотворения А.С. Пушкина «К морю» (1824).

[34] Из стихотворения А.С. Пушкина «К вельможе» (1830).

[35] «Ты, чье настоящее имя пока еще не известно миру,
Таинственный слух, смертный, ангел или демон,
Кто бы ты ни был, Байрон, добрый или злой гений,
Я люблю дикую гармонию твоих концертов.
Как люблю шум молнии или ветров,
Смешивающийся в бурю с голосом потоков;
Ночь — твое время, ужас — твое царство,
Орел, король пустынь, так же презирает равнину,
Как ты, и не желает ничего, кроме крутых пиков,
Убеленных зимою и пораженных молнией *(франц.)*.
— Ламартин «Поэтические размышления».

[36] Из «Шильонского узника» Байрона (перевод Жуковского).

[37] «*Явление Франчески Альпу*». — Эпизод из поэмы Байрона «Осада Коринфа».

[38] «*Confessions d'un enfant du siecle*» — Роман Альфреда де Мюссе «Исповедь сына века» (1836).

[39] «…*лицо Печорина и так уже одною ногою стоит в области комического, что и оказалось, когда писатель не без дарования вздумал после Лермонтова повторить этот образ в лице Тамарина*». — Таким писателем был романист М.В. Авдеев, талантливый, но несамостоятельный автор романа «Тамарин» (1852), в котором подражал лермонтовскому «Герою нашего времени». Тамарин — пародия на Печорина.

[40] Из стихотворения Л.И. Полежаева «Живой мертвец» (1827).

[41] Из стихотворения Л.И. Полежаева «Черные глаза» (1834).

[42] Там же.

[43] Из стихотворения Л.И. Полежаева «Вечерняя заря» (1827).

[44] Из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина.

[45] «…*Sitten-Lehre барона фон-Книпе*». — Сборник жизненных правил, житейских советов, афоризмов «Об обращении с людьми» (1788) барона фон-Книпе.

[46] «*le beau c'est le laid*» — прекрасное — это безобразное *(франц.)*.

[47] «*Wahlverwandschaften*» — «избирательное сродство» *(нем.)* — название романа Гёте.

[48] «…*в своем* «*Вильгельме Мейстере*»…» — Романы Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» и «Годы странствий Вильгельма Мейстера».

[49] «…*порок и мораль каторжника Вотрена*» — персонаж произведений О. Бальзака, входящих в его «Человеческую комедию».

[50] Из стихов М.Ю. Лермонтова «Дума» (1838), «Листок» (1841), «Выхожу один я на дорогу» (1841), «И скучно и грустно» (1840).

[51] «*Разбирая однажды стихотворения одного молодого*, *искреннего поэта*, «*Песни*» *г. Кержака-Уральского* …» — О Кержаке-Уральском см.: рецензию Ап. Григорьева в «Москвитянине». 1855. № 13/14, июль.

[52] «…*странствовал... был молод и трудился*, *Постиг друзей*, *коварную любовь*...» и «*богат и без гроша*, *был скукою томим*», «...*чаще ненавидел*, *А более всего страдал*…», «…*Все перечувствовал*, *все понял*, *все узнал*...» — Фразы из лермонтовского «Маскарада».

[53] «…*о Занде шла уже речь и в первой книге нашей* «*Беседы*»» — «Не так живи, как хочется». Сочинение А. Островского» — статья Т.И. Филиппова, опубликованная в «Русской беседе» в 1856. № 1.

[54] «*La mare au diable*» — «чертова лужа» *(франц.).*

[55] «*Mont-Reveche*» — «Гора Ревеш» *(франц.).*

[56] «…*католического cure*» — священника *(франц.).*

[57] «...*sub alia forma*» — под иным видом *(лат.).*

[58] «*La derniere Aldini*» — «последняя Альдини» *(франц.).*

[59] «*Le secretaire intime*» — «домашний секретарь» *(франц.).*

[60] «…*дикую историю* «*Невидимых*», *купно с изложением их таинственного учения в* «*Графине Рудольштадт*»». — Ж. Санд в своем произведении «Графиня Рудольштадт» создала фантастическое тайное общество «Невидимых», объединявших в своих ложах на основе тайного учения и плебеев, и аристократов.

[61] «*Влияние этих несчастных*, *порожденных*, *впрочем*, *безобразиями условного и чисто формального общежития*, *теорий*, — *отразилось в деятельности Занда и на переделке* «*Лелии*», *произведения поэтически-безумного в первом виде своем и совершенно комического — бессознательно для автора — во втором своею картонною постройкою*». — Ранний роман Ж. Санд «Лелия» (1833), который посвящен защите женских прав, был ею, увлеченной идеями утопического социализма, переделан, и получился, по сути дела, новый роман, который, как и первый, характеризуется Ап. Григорьевым в качестве «картонной постройки».

[62] «*Compagnon du tour de France*» — «странствующий подмастерье» (*франц.*).

[63] «*tant bien que mal*» — кое-как, с грехом пополам *(франц.)*.

[64] «*бузенготы*» — головные уборы, похожие на матросские шляпы, в период июльской монархии носили радикально настроенные студенты, один из которых является персонажем романа «Орас».

[65] «*Lettres d'un voyageur*» — «Письма путешественника» *(франц.).*

[66] Из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Журналист, читатель и писатель» (1840).

[67] «…*самым последовательным обоготворением одной личности в учении Макса Штирнера*». — Книга М. Штирнера «Единственный и его собственность» (1845) представляет из себя проповедь крайнего индивидуализма, эгоизма, отрицания государства и морали.

[68] «Как нечто иное, совсем иное было бы,
Если бы твои храмы были еще украшены венками,
Венера Аматузия!
Тогда ни одного страшного крика
Не доносилось бы с постели умирающего.
Поцелуй взял последнюю жизнь с губ,
Гений опустил свой факел» *(нем.).*
— Из стихотворения Шиллера «Боги Греции» (1788).

[69] «Колоссальные кумиры из сияющего мрамора» *(нем.)*. — Из стихотворения Гейне «Боги Греции» (1826).

[70] Из сатиры И.И. Дмитриева «Чужой толк» (1794).

[71] Из шекспировского «Сна в летнюю ночь» в переводе Ап. Григорьева.

[72] «…*такое стихотворение*, *как у Пушкина* «*Кромешник*»…» — В первом Собрании сочинений А.С. Пушкина (1841) этот отрывок был напечатан под заглавием «Кромешник». В настоящее время печатается без заглавия.

[73] «*poetae minores*» — меньших поэтов *(лат.).*

[74] «…*наш глубокий Гоголь и высказал*, *хотя опять несколько напряженным тоном*, *в своем письме об* «*Одиссее*» *к Жуковскому*». — Н.В. Гоголь. «Выбранные места из переписки с друзьями», VII. Об Одиссее, переводимой Жуковским (Письмо к Н.М. Я-ву).

[75] Из стихотворения А.С. Пушкина «Эхо» (1831).

[76] «... *объективностью поражают все великие поэтические произведения*, *как непосредственные растительные*, *так и принадлежащие к периоду искусственной поэзии*». — Непосредственное, растительное у Григорьева — это устное народное творчество; искусственная поэзия — это уже авторские художественные произведения.

[77] «*Ту же меткость выражения в отношении к явлениям внутренней жизни — видите Вы в книге о. Парфения*». — В книге инока Парфения «Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции...» (1856).

[78] Из стихотворения А. Фета «Скучно мне вечно болтать» (1842).

Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства. Посвящено А.Н. Майкову

Впервые: «Библиотека для чтения», 1858, № 1.

[1] «*Die im Innern des Bewuszseyns wieder aufstehenden und als theogonich sich erweisenden Mächte können keine anderen als die erzeugenden selbst seyn*» (*Шеллинг).* — Силы, вновь возникающие в сознании и являющиеся теогоническими, не могут быть иными, как только созидающими (*нем.*).

[2] «*Замечательно*, *что оговорки*, *вроде того*, *что о таком-то произведении нечего сказать более сказанного уже критикою сороковых годов*». — Такие, в частности, оговорки на В.Г. Белинского встречаются в критической статье Н.Г. Чернышевского «Очерки гоголевского периода русской литературы».

[3] «…*здесь я становлюсь адвокатом не своего дела*, *но деятельности энергического и даровитого человека*, *память о великом художественном чувстве которого*, *пламенной любви к правде и редкой*, *самоотверженной неспособности натуры устоять перед правдою мысли — дороги мне…*» — Речь идет о В.Г. Белинском.

[4] «…*яростное тупоумие*, *готовое на все*, *хоть бы*, *например*, *на такое положение*, *что яблоко нарисованное никогда не может быть так вкусно*, *как яблоко настоящее и что писанная красавица никогда не удовлетворит человека*, *как живая*…» — Григорьев подсмеивается над положениями диссертации Н.Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности».

[5] «…*ставила и низвергала критика кумиры и кумирчики*, *как клала она всю русскую литературу к подножию одного*, *хоть и действительно превосходного*, *произведения*…» — Таким произведением, лежащим в основании всей русской реалистической литературы, критика Н.Г. Чернышевского и его последователей объявляла «Мертвые души» Н.В. Гоголя.

[6] «…*заданная наперед мысль*, *вышедшая из самого благородного источника*, *из страстной любви к народу и к народной жизни*, *ослепляла критика до того*, *что*, *обозревая современную словесность нашу*, *он заблагорассудил поставить на первом плане литературные явления*, *весьма мелко понимающие народную жизнь*». — Речь идет о статье К.С. Аксакова «Обозрение современной литературы» (Русская беседа, 1857, кн. 1).

[7] «*Семейной хронике*» — имеется в виду произведение С.Т. Аксакова.

[8] «*В последнее время у критиков*, *взявших в основание чисто художественную точку зрения*, *вошло в некоторую манию говорить легким тоном о Занд*». — Например, отрицательное отношение к творчеству Жорж Санд имелось в критических статьях 1850-х гг. у А.В. Дружинина. Или же в катковском «Русском вестнике», где наблюдались консервативные «англоманские» пристрастия, резко противостоящие социальным утопиям Жорж Санд.

[9] «…*почему к поэту*, *глубокому по чувству и искреннему*, *как слишком немногие из поэтов*, *к Огареву*, *вдруг и совершенно несправедливо охладела критика*, *принимающая чисто художественную точку зрения*?» — В рецензии лидера «художественной критики», исповедующей принцип «искусство для искусства», А.В. Дружинина на «Зимний путь» Н.П. Огарева (Библиотека для чтения, 1856, № 5).

[10] «*Ломоносов не писал бы доноса на Миллера за вывод наших варягов из чужой земли*, *и не клали бы в этот вопрос души своей люди*, *как Шлецер*, *Карамзин*, *Погодин*, *если бы это был только ученый*, *а не живой вопрос*». — Скандинавское (норманнское) происхождение первых русских князей утверждал в своей диссертации «Происхождение имени и народа российского» (1749) немец Г.Ф. Миллер, заслужив тем самым горячую отповедь со стороны русского ученого М.В. Ломоносова. Шлецер, Карамзин, Погодин — сторонники норманнской теории. Яростным противником, поддерживающим точку зрения Ломоносова, был Венелин.

[11] «*Род и община не делили бы так враждебно нас всех*, *служащих знанию и слову*, *если бы корнями своими они не*

врастали в живую жизнь». — Речь идет об ожесточенных спорах в 1840—1850 гг. о том, по какому пути развиваться стране — по западноевропейскому (западники) или специфически русскому (славянофилы). Спорящие стороны свои аргументы подкрепляли ссылками на историю. Западники (К.Д. Кавелин, С.М. Соловьев) доказывали, что в основе русского общественного устройства было родовое начало, а община — это следствие распада кровного родового союза. Славянофилы же (К.С. Аксаков, А.С. Хомяков), напротив, доказывали, что для Древней Руси характерно общинное устройство.

[12] «*Борьба за мысль головную невозможна* (*разве только для Триссотина и Вадиуса*)». — Триссотин и Вадиус — персонажи комедии Мольера «Ученые женщины» (1672).

[13] «*Вот почему вопрос о безразличии или отсутствии народности в знании точно так же не имеет существенного содержания*, *как требования чисто художественной точки в критике искусства*». — В полемике со статьей славянофила Ю.Ф. Самарина «Два слова о народности в науке» («Русская беседа», 1856, кн. 1) западник Б.Н. Чичерин в своих двух статьях «О народности в науке» («Русский вестник», 1856, май, кн. 1; сентябрь, кн. 1) доказывал, что наука должна быть общечеловеческой, т.к. народная (национальная) точка зрения всегда будет односторонней.

[14] «…*в истории критики английской*, *всегда*, *от Джонсона и до наших дней*, *до Маколея* (*статья его*, *например*, *о Байроне*), *отправляющейся с нравственной точки зрения*, *за исключением философа-мечтателя Кольриджа и великого мечтателя поэта-философа-историка-пророка Карлейля*…» —Дидактизм С. Джонсона и либеральную «нравственность» Т. Маколея Григорьев не принимал (статья Маколея о Байроне (1831) опубликована в переводе в журнале «Русский вестник», 1856, октябрь, кн. 1); напротив, идеи С. Кольриджа (о таинствах и глубине мира, о патриархальной народности) ему были близки. Английского писателя Т. Карлейля он считал своим учителем в критике, восхищался его статьями цикла «Герои и героическое в истории» (1841).

[15] «*Другие же постоянно кладут или довольно узкую нравственную подкладку под свои статьи, или исключительно народную, английскую, как, например, Джеффри, в своей знаменитой статье о Гётевском «Вильгельме Мейстере*»». — Рецензия Джеффри на Гётевского «Вильгельма Мейстера» под названием «Литературные редкости. Гёте и Эдинборгское обозрение» была опубликована в «Библиотеке для чтения», 1854, № 2.

[16] «*Aufklarung*» — просвещение *(нем.).*

[17] «…*приступает он к подвигу в своих первых разговорах* «*О духе еврейской поэзии*»… *С этим вопросом слиты его верования в прошедшее, в историю, в целость человечества*: *этот вопрос развернется, в последующей его деятельности, стремлениями обнять все народы мира любовию, приветствовать всех их не простодушными и могучими голосами* («*Stimmen der Volker in Liedern*») *и наконец успокоиться в цельном, широком созерцании судеб человечества* («*Ideen zur Geschichte der Menschheit*»)». — Основные труды Гердера: «Голоса народов в песнях» (1778—1779); «О духе еврейской поэзии» (1782—1783); «Идеи о философии истории человечества» (1784—1791).

[18] «*Traite des etudes*» — трактат об изучении *(франц.).*

[19] «…*в толках академии французской по поводу Корнелева* «*Сида*», *пожалуй, в толках итальянской академии della Crusca, найдете вы много рассуждений о плане созданий, о соразмерности частей и т.п.*» — Французская академия осудила трагедию Корнеля «Сид» (1636) за художественные недостатки (построение сюжета, стиль и т.д.). Итальянская академия della Crusca, основанная еще в 1582 г. во Флоренции, стремилась очистить итальянский язык от простонародного, проявляя при этом консерватизм и косность.

[20] «С интересами агоры…» — площадь для народных собраний в Афинах, на которой собирались жители древнегреческого полиса.

[21] «*Кто-то из английских мыслителей прошлого столетия, кажется, Браун, высказал мысль, остроумную по форме выражения, глубокую по смыслу.* «*Положим, что в сравнении с*

древними мы и карлики, — *говорит он*, — *но карлик на плечах гиганта видит более*, *нежели сам гигант*»». — Это высказывание принадлежит С.Т. Кольриджу.

[22] «*Развивать эту мысль я считаю здесь излишним*, *ибо*, *сколько мог*, *уже развивал ее в письме к А.С. Х.* «*О правде и искренности в искусстве*», *напечатанном в III книге* «*Русской беседы*» *за прошлый год*». — Эта статья, написанная в форме письма к Алексею Степановичу Хомякову, публикуется в настоящем издании.

[23] «*Мы в истории добрались до того*, *что борьбу галльского племени с франкским видим*, *и видим верно и осязательно*, *в событиях последней половины XVIII столетия*, *совершившихся*, *по-видимому*, *чисто под влиянием идей*». — Ап. Григорьев говорит об идеях французских историков, и в частности, об идеях О. Тьерри.

[24] Из стихотворения А.С. Пушкина «Поэт» (1827).

[25] Из стихотворения А.С. Пушкина «Жуковскому» (1818).

[26] Из стихотворения Н.П. Огарева «Звуки» (1841).

[27] «*hie locus*, *hie saltus*» — здесь место, здесь и прыгай *(лат.).*

[28] «…*человек*, *провозгласивший закон вечного развития*, *останавливает все развитие на германском племени*, *яко на крайнем его пределе*». — Гегель в «Энциклопедии философских наук» требовал вечного развития всего органического, а в «Философии природы» и «Лекциях по философии истории» доказывал, что история заканчивается на развитии Германского мира.

[29] «…*явилась реакция*, *отпор всех живых элементов*, *выразившийся резко и безобразно в романтизме*, *законно и правильно в исторической школе*, *дико в Гёрресе* (*несмотря на бесспорное глубокомыслие этого философа реакции*), *в Овербеке*, *в романтиках-поэтах*, *полно и жизненно в Вальтере Скотте*, *в Августине Тьерри*». — Протест романтиков, которых перечислил Григорьев, против рационализма углубился до исторического чувства переосмысления результатов общественной ломки, которых даже и не предполагали авторы социально-политических теорий XVIII в.: якобинского террора, наполеонов-

ской империи, Реставрации в Европе. Самыми реакционными мыслителями русский критик считал Герреса и Овербека.

[30] «*usque ad infinitum*!» — прямо, до бесконечности *(лат.).*

[31] «*Notre Dame de Paris*» — «Собор Парижской богоматери» *(франц.).*

[32] «*Бальзаков Феррагус и другие ходульные лица возносимы были выше облаков*». — В частности, В.Г. Белинский в «Литературных мечтаниях» (1834) высоко оценивал «Феррагуса» Бальзака, а в период так называемого примирения с действительностью (40-е гг. XIX в.) превозносил творчество Гёте, принижая Шиллера и Санд.

[33] «…*змей*, *кусающий хвост*…» — масонский символ вечного круговорота.

[34] «*Histoire de treize*» — «История тринадцати» *(франц.).*

[35] «...*пламенно чистому художеству зеленого* «*Наблюдателя*»». — Журнал «Московский наблюдатель» В.Г. Белинского в 1838—1839 гг. выходил в зеленой обложке.

[36] «…*поднявшиеся отовсюду*, *требования художественной критики*…» — Таковой является критика А.В. Дружинина, который был сторонником «художественности» литературы или идеи «чистого» от общественной жизни искусства.

[37] «…*Посмотрите… на повести г. Крестовского. Припомните в особенности его повесть* «*Фразы*» «. — Отмеченная повесть, основная цель которой — развенчание псевдоромантики, была в художественном отношении весьма слабым произведением.

[38] «*nec plus ultra*» — до крайней степени *(лат.).*

[39] «…*недавно появившаяся* «*Портретная галерея*» *Данковского*». — Роман опубликован в «Отечественных записках», 1856, № 9; 1857, № 1,2.

[40] «Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmels-Glut...
звук и дым
Вокруг огня небес!» — Из «Фауста» Гёте.

[41] «*Crociato*» — «Крестоносцем» *(итал.).*

[42] «*деятельность метеоров в жизни и в искусстве начинается прямо со слепого разрушения форм*, *прямо с*

«*Кромвеля*», «*Гана Исландца*» *и положения*: «*le beau c'est le laid*»» — прекрасное — это безобразное (*франц.*); «Ган Исландец» (1823) — роман В. Гюго, «Кромвель» (1827) — его же историческая драма.

[43] ««*И память его погибе с шумом*», *или*, *как говорит Гораций*: «*Vis consili expers mole ruit sua*». — Первая фраза — библейская (Псалтирь, псалом 9); второе высказывание «Сила без разума гибнет сама собой» *(лат.)* — из Горация. К Каллиопе, книга III, ода четвертая.

[44] «…*во имя*, *конечно*, *более широкой*, *но все-таки условной формулы образованности романо-германской уничтожается некоторыми целый мир самобытной*, *органической жизни — славянский* «. — Так, например, делали западники, которые в «Отечественных записках» в 40-е гг. XIX в., полемизируя со славянофилами, утверждали, что славяне, как малокультурные народы, должны были подпасть под владычество Австрии и Турции, стран, так сказать, «цивилизованных».

[45] ««*Gille de la foire*», «*sauvage ivre*»» — ярмарочный клоун, пьяный дикарь (*франц.*).

[46] «*ecrasez l'infame*» — «раздавите гадину» *(франц.)*, т.е. религиозное мракобесие.

[47] «…*аббата Базена*» — литературный псевдоним Вольтера.

[48] «…*хранительное начало жизни*, *сознание вечных требований души*, *сказывается в некоторых уединенных мыслителях*, *в особенности в Англии*…» — Прежде всего, у Т. Рида, Дж. Битти, Дж. Освальда.

[49] «…*здоровенный ум какого-нибудь дикаря Фонвизина*, *признак того же хранительного вечного начала*, *со смехом указывает на швы этой пышной одежды*» — Во время двух своих заграничных путешествий по Европе в конце XVIII века в письмах к своим родственникам и друзьям Д.И. Фонвизин подсмеивался над европейской культурой и бытом.

[50] «*Бедный Лётурнёр с его робкой*, *но глубокой любовью к Шекспиру попался тут*, *как кур во щи*: *совсем не до того тут дело*!» — Лётурнёр первым перевел на француз-

ский язык все драмы Шекспира, но допустил при этом нарушения классицистского стиля и за эти новшества, а также за «унижение» драматургов-соотечественников — Корнеля и Расина, — подвергся резкокритическим нападкам современников.

[51] «…*в клятвах Клопштока и его друзей перед Irminsäule…*» — Ирминов столб — деревянный столб, выставленный в честь древнегерманского бога Ирмина, выступает в стихах Клопштока в качестве национального символа.

[52] «*бардиты*» — религиозно-воинственные песни древних бардов.

[53] «…в подделках Макферсона». — Поэт из Шотландии Дж. Макферсон издал свои сочинения, которые длительное время принимались за подлинники произведений древнего эпоса и даже оказывали некоторое влияние на всю европейскую литературу.

[54] «*Медовые речи философов разражаются речами Дантона*; *утопия Кондорсета гибнет под секирою утопии монтаньяров*; *утопии монтаньяров грозит*, *в свою очередь*, *подземная утопия Марата и гебертистов*». — Дантон — деятель Великой французской революции. Утопия «Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума» (1794) философа-просветителя Ж.А. де Кондорсе, арестованного в годы Великой французской революции за борьбу против якобинцев. Гебертисты — левые якобинцы, защитники террора и противники церкви, которые насаждали «культ разума».

[55] «*переменяется время*, *и новая жизнь цветет из-под развалин*». — Цитата из «Вильгельма Телля» Шиллера.

[56] «*Истина найдена от века*: *она связывала всегда благородное духовное братство. Старую истину усвой твоей душе*». — Из стихотворения Гёте «Завещание».

[57] «*sub alia forma*» — в иной форме *(лат.).*

[58] «*Мысль до своего полного художественного воплощения проходит несколько индийских аватар…*» — Аватара — нисхождение богов на землю и их воплощение в человеческом облике.

Несколько слов о законах и терминах органической критики

Впервые: «Русское слово», 1859, № 5.

[1] «*В статье «О современном состоянии критики искусства»*...» — Статья «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства», посвященная Аполлону Николаевичу Майкову, публикуется в настоящем издании.

[2] «*заключу небольшим пояснением мысли об отношении талантов к местностям, которая промелькнула в первой моей статье о деятельности И.С. Тургенева*». — Ап. Григорьев написал четыре статьи «И.С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо».

[3] «...*анабаптисты, и проч. Все это более и более проникает современная историческая наука с легкой руки великого художника Августина Тьерри*». — Анабаптистами называлась средневековая религиозная секта, требующая повторного крещения при вступлении в нее. Огюстен Тьерри в «Письмах по истории Франции» (1827) указывал на глубокие исторические корни новой буржуазной Франции.

[4] «*Kraft und Stoff*» — «сила и материя» *(нем.).*

[5] «*Usque ad infinitum*» — вплоть до бесконечности *(лат.).*

[6] «*Il y fagot et fagot*» — вещь вещи рознь *(франц.).*

[7] «*Sapienti sat*» —разумному достаточно *(лат.).*

[8] «...*переводя страницы «Телескопа» в «Зеленого Наблюдателя», страницы «Зеленого Наблюдателя» — в «Отечественные записки»*)». — В.Г. Белинский публиковался в журнале «Телескоп» до его закрытия (1836), потом в «Московском наблюдателе», цвет обложки которого был зеленым, переехав в Петербург (1839), он писал в «Отечественных записках».

[9] «*В статье моей о русских народных песнях, написанной в 1854 году, по поводу музыкального «Сборника», изданного покойным другом моим М. Стаховичем*». — Григорьев написал две статьи о русских песнях. Одна опубликована в «Москвитяни-

не» (1854, № 15); другая — в «Отечественных записках» (1860, № 4—5).

[10] «*Le combat aurait fin faute de combattans*» — сражение окончилось за неимением сражающихся *(франц.).*

[11] «*Может быть*, *что и Луна соединится с Землею*, *как мечтал Шарль Фурье*». — В своем учении, столь популярном в первой половине XIX столетия в России, Фурье проводил аналогии между жизнью космоса и человеческого общества.

[12] Из стихотворения Я.П. Полонского «Зимний путь».

[13] Из стихотворения А.А. Фета «Фантазия».

[14] Из стихотворения Ф.И. Тютчева «Осенний вечер».

Парадоксы органической критики (Письма Ф.М. Достоевскому)

Впервые: «Эпоха», 1864, №№ 5 и 6.

[1] «*Ad libitumro*» — как угодно *(лат.).*

[2] «*An non spiritus existunt*?» — разве духи не существуют? *(лат.)*.

[3] «…*направлению* «*Дня*»». — Еженедельная газета «День» — орган славянофилов, — издававшаяся в 1861—1865 гг. в Москве, которую редактировал И.С. Аксаков.

[4] «*Как я*, *наконец*, *дойду до понимания прелести палачества Кирилы Петрова*, *терзающего Настасью Дмитрову*, *до чего дошла страшно талантливая*, *но и страшно же увлекающаяся госпожа Кохановская*?... « — Повесть г. Кохановской «Кирилла Петров и Настасья Дмитрова» печаталась в течение 1862 г. именно в славянофильской газете «День». Эстетическую ценность повести Григорьев оценивал весьма невысоко.

[5] «*Тщетно забрасывал я хрупкий* «*Якорь*»». — Еженедельный журнал (1863—1865), выходивший в Петербурге и близкий по духу журналу «Время» братьев Достоевских. Однако Григорьев, который регулярно помещал там свои статьи о театре, перестал в нем печататься в 1864 г.

[6] «…*друг наш Косица*» — псевдоним Николая Николаевича Страхова.

[7] «…*подымать желчь в каком-нибудь г. Б* **» — Ф.А. Бурдин всячески содействовал продвижению постановок пьес А.Н. Островского. Но, будучи малоодаренным актером, слабо играл в его пьесах трагические роли. Григорьев не раз выступал в журнале «Якорь» с разгромной критикой актерской деятельности Ф.А. Бурдина, породив даже термин «бурдинизм», вошедший в обиход театралов той поры.

[8] «*Gutta cavat lapidem non vi, sed saepe cadendo*». — капля долбит камень не силой, но частым паденьем (*лат.*).

[9] «…*ну хоть ту*, *например*, *что по-человечески поставят* «*Рогнеду*» *и* «*Минина*», *что г. Васильев даст нам оригинального Гамлета*». — Опера А.Н. Серова «Рогнеда» была поставлена лишь в 1866 г., т.е. уже после смерти Григорьева. Драма А.Н. Островского «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», опубликованная в «Современнике» (1862, № 1), тоже была поставлена только в 1866 г. Легендарный артист П.В. Васильев, приглашенный в 1860 г. из Одессы в Петербург, всегда получал в статьях Григорьева лестные оценки о своей игре на сцене. Критик не раз выражал надежду, что Васильеву будет поручена роль Гамлета из одноименной трагедии В. Шекспира.

[10] «*Profession de foi*» — Символа веры, т.е. изложения своих взглядов (*франц.*).

[11] «*О постепенном и повсеместном развитии невежества и безграмотности в российской словесности*». — Именно под таким названием за подписью «Один из многих ненужных людей» Григорьев опубликовал статью в журнале «Время» (1861, № 3).

[12] — Из стихотворения Ф.И. Тютчева «Наш век».

[13] «…*сочувствуя вообще Гамалиилу*». — Когда состоялся суд над апостолами за их проповеди, еврейский законоучитель Гамалиил предложил оставить дело без последствий и подсудимых освободить

[14] ««*Я лягушек режу*», — *говорит Базаров*, *или* «*я мыло варю*», — *разглагольствует на сцене детская пародия на него г. Устрялова*». — Основным персонажем комедии Ф.Н. Устря-

лова «Слово и дело» был нигилист Вертеев, по мнению самого автора, «улучшенный» Базаров. Молодежь с рукоплесканиями восприняла постановку этой комедии, имевшей шумный успех.

[15] «*Uralte heilige Wesen*» — древних священных существ *(нем.)*.

[16] «*En pure perte*» — напрасно, тщетно, без всякой пользы *(франц.)*.

[17] «*Kraft und Stoff*» — сила и материя *(нем.).*

[18] «*В* «*Молве*» *он положительно считает упадком таланта его позднейшие произведения*». — В «Литературных мечтаниях» (1834) Белинский утверждал, что пушкинский «Борис Годунов» — это последний подвиг великого поэта, а затем, дескать, звуки его гармонической лиры замерли.

[19] «…*современных теоретиков* «*Современника*»». — Н.Г. Добролюбов назвал (1860) «альбомными побрякушками» пушкинские стихи «Я вас любил, любовь еще, быть может...».

[20] «…*девственно чистый и целомудренный лик Татьяны*, — *до сих пор еще самый полный очерк русского женственного идеала*, — *он уже развенчал*, — *успел уже попрекнуть ее сухостью и холодностью сердца*». — См.: *В.Г. Белинский.* «Сочинения Александра Пушкина (статья девятая).

[21] «…*жвачку*, *одним другому преимущественно передаваемую и окончательно дожевываемую знаменитым критиком наших дней г. В. Зайцевым*». — Сторонник взглядов Писарева Варфоломей Зайцев в резкой и грубой форме отрицал поэзию, объявляя искусство чуждым и даже вредным природе человека.

[22] «*Jurare in verbamagistri*» — клясться словами учителя (*лат.*).

[23] «*Надобно было всю наивность Белинского,чтобы ему*, *этому положению, на слово поверить и написать знаменитую статью о* «*Бородинской годовщине*», *которая тем не менее есть статья в высшей степени замечательная как свидетельство нещадной последовательности русского ума*, *и способная увлечь на время кого угодно*, *потому что она сама написана с глубоким, искренним увлечением*». — В.Г. Белинский написал пламенно-восторженную рецензию на две брошюры —

стихотворение Жуковского «Бородинская годовщина» и сочинение генерала И.Н. Скобелева, посвященные празднованию 25-летия окончания войны с Наполеоном.

[24] «…*надобно спросить нашего друга Н. Страхова*, *который недаром же представлялся некогда г. Антоновичу стоящим перед другим нашим*, *так сказать*, *официально признанным философом г. Лавровым и* «*соблазняющим*» *этого последнего гегелевским методом*». — Н.Н. Страхов вел полемику по поводу работы П.Л. Лаврова. См.: *Страхов Н.* Разбор труда Лаврова «Очерки вопросов практической философии. Спб., 1860». «Светоч», 1860, № 7; *Лавров П.* Ответ г. Страхову. «Отечественные записки», 1860, кн. 12; *Страхов Н.* Замечание на «Ответ» г. Лаврова. «Время», 1861, № 2. М.А. Антонович в статье «Два типа современных философов», напечатанную в «Современнике» (1861, № 4), писал, что Страхов добивался от Лаврова метода построения философской системы, соблазняя его гегелевским методом; но тот предпочел остаться без всякого метода и развивать свои идеи как попало.

[25] «…*покойный Мейербер к числу различных tentations в 3-м акте* «*Роберта*»: *tentation par le jeu*, *tentation par le vin*, *tentation par l’amour* — *не прибавил еще tentation par le гегелевский метод*» — Искушения... «Искушение игрой, искушение вином, искушение любовью» *(франц.)* …искушение гегелевским методом.

[26] «…«*Атенее*» и «*Русской речи*»». — «Атеней» — журнал либерально-западнического направления редактировал Е.Ф. Корш. Западническую газету «Русская речь» издавала Евгения Тур.

[27] «…*употреби добролюбовский кунштюк*, *т.е. возьми в жизненном явлении такую его сторону*, *которая лезет под теорию*, — *и дело сделано*!» — Речь идет о методологии исследования «Темного царства» Островского Н.А. Добролюбовым, которого Григорьев считал «теоретиком».

[28] «…*Нашелся тоже господин* (*из* «*лихачей*» *покойного* «*Современного слова*»), *который со всеусердием обругал Льва Краснова как представителя* «*темного царства*»». — Григо-

рьев в заметке «Порода лихачей» («Современное слово»; редактор — Н.Г. Писаревский — публицист с резко выраженными демократическими воззрениями, почти совпадавшими с воззрениями «Современника») делил «теоретиков» на две группы: искренне заблуждающихся и «лихачей»… Лев Краснов и Татьяна Даниловна — герои драмы Островского «Грех да беда на кого не живет».

[29] Цитата из пьесы Островского «В чужом пиру похмелье».

[30] «…*не разуверят меня никакие мечты о белых Арапиях*». — В пьесе А.Н. Островского «Тяжелые дни» о Белой Арапии рассказывает персонаж Досужев.

[31] «*Riant dans leur barbe*» — смеясь исподтишка *(франц.).*

[32] ««*La philosophie de l'histoire*» *аббата Базена* (*один из тысячи псевдонимов фернейского старика*)» — «Философия истории» Вольтера, или аббата Базена, проживающего в конце жизни в своем имении Ферне. Вот почему Григорьев называл его «фернейским стариком».

[33] «*Essai sur les moeurs et l'esprit de nations*» —«Опыт о нравах и духе народов» *(франц.).*

[34] «*ее не спас от падения даже* «*великий Феоктистов*»». — См.: *Феоктистов Е. М.* Глава из воспоминаний. Сб. «Атеней», кн. 3. Л., 1926.

[35] «*Хождения и странствия инока Парфения*» — «Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника святыя горы Афонския инока Парфения». В 4 ч., М., 1855.

[36] «…*высказалось в статье о ней Дружинина в* «*Библиотеке*»». — Редактор «Библиотеки для чтения» А.В. Дружинин такой статьи не написал. В июне — июле 1856 г. он гостил около месяца в имении Боткина, где и познакомился с Григорьевым. В их беседах возникла мысль о необходимости написания и публикации статьи об иноке Парфении в журнале «Библиотека для чтения».

[37] «…*в хождении Барского*, *Трифона Коробейникова — и еще*, *еще дальше*, *в хождении паломника XII века игумена Даниила*…» — См.: «Странствования В.Г. Барского по святым местам Востока с 1723 по 1744 гг. Ред. П.П. Барсуков. В 3 ч. Спб.,

1885—1887. Дворцового дьяка Трифона Коробейникова посылали в 1582 г. в Царьград и на Афон, в 1593—1594 гг. — в Царьград, Иерусалим. Позднее он описал свой путь от Москвы до Царьграда в «Хождении». Игумен Даниил совершил свое «хождение» в 1106 и 1108 гг. в Палестину, о которых оставил записки, написанные живым, разговорным языком.

[38] «…*всем известных скандальных анекдотов покойного П-ва*». — видимо, здесь говорится о писателе и журналисте Иване Ивановиче Панаеве (1812—1862).

[39] «…*над сребрекудрым старцем Андреем*» — видимо, здесь говорится об издателе «Отечественных записок» Андрее Александровиче Краевском (1810—1889).

[40] «…*не только одни губернские сплетни рассказывал*, *но подчас к народу сильное сочувствие высказывал и даже раскольников с некоторым знанием дела изображал*, *да и притом честно*» — видимо здесь говорится о писателе Михаиле Евграфовиче Салтыкове-Щедрине (1826—1889), авторе «Губернских очерков».

[41] «…*ерыжно*, *как один знаток их быта*…» — видимо здесь говорится о чиновнике по особым поручениям при генерал-губернаторе Мельникове-Печерском.

[42] «…*две нелепых формулы*: «*le beau c'est le laid*» *и* «*l'art pour l'art*»» — «искусство для искусства» *(франц.).*

[43] «…*нет тоже действия без причины*, — *по крайней мере*, *так думалось всеми*, *кроме Стюарта Милля*». — Речь идет об учебнике «Система логики» Джона Стюарта Милля.

[44] «…*как справедливо заметил в своей первой статье о Шекспире один из молодых друзей наших*». — Речь идет о статье сотрудника «Эпохи» Д.В. Аверкиева «Вильям Шекспир. Статья I» («Эпоха», 1854, № 5).

[45] «*Romeo — ce Hamlet de l'amour*» — «Ромео — этот Гамлет любви» *(франц.).*

[46] «*Feri ventrem*» — «носить живот», «быть беременной» *(лат.).*

[47] «*Urbani*! *claudite uxo-res*; *moechum calvum adducimus*» — «Граждане! запирайте жен; мы ведем лысого развратника» (*лат.*).

[48] «*Totus homo fit excrementum*» — весь человек становится калом *(лат.).*

[49] «…*челюсть феодальная и сацердотальная*». — Sacerdotale — священническая *(франц.).*

[50] «*in abstracto*» — отвлеченно *(лат.)*.

[51] «…*изумительные экономические* «*андроны*» *г. Соколова*, *и* «*сапоги всмятку*» *г. Антоновича*». — Николай Васильевич Соколов (1832—1889) и Максим Алексеевич Антонович (1835—1918) — противники Григорьева из журнала «Русское слово».

[52] «…*и ты*, *и С*., *и А*., *и Д*.» — видимо, здесь говорится о помощниках Ф.М. Достоевского по журналу «Эпоха» — Н. Страхове, Д. Аверкиеве, И. Долгомостьеве.

[53] «…*я с наслаждением читаю гг. Варф. Зайцева*, *Шелгунова*». — Николай Васильевич Шелгунов (1824—1891) в 1860—1862 гг. печатался в «Современнике», в 1863—1866 гг. — в «Русском слове».

[54] «…*вопиющие* «*андроны*» *г. Г-фова*». — Александр Степанович Гиероглифов (1824—1900) — театральный критик.

[55] «…*страшным солнцем Аравии*, *воспитателем чудовищ*, *увеличивателем зол*, *обращающим кошку в тигра*, *ящерицу в крокодила*, *свинью в носорога*, *ужа в боа*, *крапиву в кактус*, *ветер в самун*, *заразу в чуму*»». — Цитата о библейской истории о Иове из книги Гюго о Шекспире. — См.: *Гюго В*. Шекспир. Спб., 1907, с. 7.).

[56] «…*глубокомысленный*, *отчасти тоже несколько стихийный А. Бухарев*, *автор наделавшей много шуму* (*но не about nothing*) *книги*, — *видят в самых крайних его проявлениях не дело тьмы*, *как г. Аскоченский*, *а бессознательное служение свету*». — А.М. Бухарев, или же архимандрит Феодор, пытался соединять преданность вере с духом свободного исследования. Он отзывался на острые вопросы современной ему общественной жизни, обосновывал закономерность прогресса в общественной жизни. В 1860 году Бухарев опубликовал книгу «О православии в отношении к современности», которую Григорьев называл «наделавшей много шуму» (но она была не about nothing, т.е. не из ничего) и рассматривал как орудие борьбы против «мрака и застоя», против обскурантизма, в частности

издававшего в Петербурге (1858—1877) еженедельную газету «Домашняя беседа для народного чтения» В.И. Аскоченского, который не брезговал никакими средствами (ни клеветой, ни доносами).

[57] «*En grand*» — в крупных размерах *(франц.).*

[58] «*У всякого человека есть внутри его свой Патмос*». — Патмос — остров в Эгейском море, место видений.

[59] «*Книга Бокля*». — Бокль. «История цивилизации Англии».

[60] «*Книга Льюиса о Гёте*». — Льюис. «Жизнь и творчество Гёте».

[61] «*Сочинения всех славянофилов*, *например сочинения покойного С.П. Шевырева*». — В данном контексте Григорьев причисляет С.П. Шевырева к славянофилам. Однако к славянофилам он был близок только в 30—40-е гг. XIX в. Затем он повернул на позиции официальной народности.

[62] «*Сочинения покойного Венелина*». — Юрий Иванович Венелин (1802—1839) — славист и этнограф, публиковавший свои сочинения в «Телескопе», «Московском наблюдателе».

[63] «*…покойного Надеждина*». — Николай Иванович Надеждин (1804—1856) был противником классицизма и романтизма, ратовал за новые методы в литературе. Он издавал «Телескоп» (1831—1836), где в 1836 г. появилось «Философическое письмо» П.Я. Чаадаева, за которое журнал был запрещен, а издатель сослан.

[64] «*…книга Карлейля — целиком*». — Книга Т. Карлейля «Герои и героическое в истории».

[65] «*…книга Эмерсона*». — Книга Р.У. Эмерсона «Эссе».

[66] «*…несколько этюдов Эрнеста Ренана и*, *пожалуй*, *несколько мест*, *но не много*, *в его крайне поверхностной*, *хотя особенно пресловутой книге*». — Книга Э. Ренана «Жизнь Иисуса».

[67] «*Vates*» — жрец *(лат.).*

[68] «*…Киреевского*, *и дорогого же*, *честного, но часто очень узкого — К. Аксакова*», — Иван Васильевич Киреевский (1806—1856) и Константин Сергеевич Аксаков (1817—1860) — идеологи славянофильства.

Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина

Впервые: «Русское слово», 1859, №№ 2 и 3.

Статья первая
Пушкин — Грибоедов — Гоголь — Лермонтов

[1] «...*динофериумы Никодима Надоумки*». — *Динофериум* (динотерий) — гигантское ископаемое млекопитающее; в данном случае, застарелые воззрения Н.И. Надеждина (псевдоним — Никодим Надоумко).

[2] «*Sacrum*» — святилище *(лат.).*

[3] «*Sacres ils sont*, *car personne n'y touche*». — «Они священны, ибо никто их не трогает» (*франц.*). — Выражение из сатиры Вольтера «Бедняга» (1760).

[4] Две строки из стихотворения М.А. Дмитриева «К безыменному критику», направленного против В.Г. Белинского («Москвитянин», 1842, № 10).

[5] «...*поклонения бальзаковскому* «*Феррагусу*» и «*Notre Dame*» *В. Гюго*». — «Феррагус» — повесть О. Бальзака; «Собор Парижской богоматери» — роман В. Гюго.

[6] «*Человек гораздо старше его летами и*, *может быть, пониманием*, *хотя гораздо слабейший его относительно даровитости*, *Н.И. Надеждин написал в своей статье* «*Барон Брамбеус и юная словесность*» *несколько страниц в защиту этой словесности*». — Статью «Брамбеус и юная словесность» написал О.И. Сенковский («Библиотека для чтения», 1834, т. 3), а Н.И. Надеждин — статью «Здравый смысл и Барон Брамбеус» («Телескоп», 1834, ч. 21).

[7] «*И.В. Киреевский — автор первого философского обозрения нашей словесности*». — Статья И.В. Киреевского «Обозрение русской словесности за 1829 год» (Альманах «Денница», 1830).

[8] «...*ни одним из опекунов нравственности и русского языка*». — Н.И. Греч — автор нормативных трудов по русскому языку и блюститель нравственности в исторических сочинениях.

[9] «…*его талант погас. Я верю, думаю, и мне отрадно верить и думать, что Пушкин подарит нас новыми созданиями, которые будут выше прежних...*» — Цитата из главы восьмой статьи В.Г. Белинского «Литературные мечтания».

[10] «…*надобно припомнить непристойную статью Никодима Надоумки по поводу «Графа Нулина»!*» — В статье Н.И. Надеждина «Граф Нулин» («Вестник Европы», 1829, № 3) произведения Пушкина осуждались за «непристойность».

[11] «…*в 1857 и 1858 годах являются в журналах наших статьи, где то оправдываются отношения Полевого к Пушкину, и Полевой ставится выше по убеждениям*». — Рецензии Н.Г. Чернышевского «Сочинения А.С. Пушкина» («Современник», 1855, № 7) и «Сочинения и письма Н.В. Гоголя» («Современник», 1857, № 8).

[12] «…*гг. NN, ZZ приписывается как проводителям принципов больше значения в русской литературе, чем Пушкину*». — В статье о «Губернских очерках» М.Е. Салтыкова-Щедрина Н.А. Добролюбов, высмеивая своих противников, противников общественного развития и защитников критики «искусства для искусства», сопоставлял их со стихотворением А.С. Пушкина «Чернь».

[13] «…*в 1859 году является статья, исполненная искренней любви и искреннего поклонения великому поэту, но такой любви, от которой не поздоровится, такого поклонения, которое лишает поэта его великой личности, его пламенных, но обманутых жизнию сочувствий, его высокого общественного значения, которое сводит его на степень кимвала звенящего и меди бряцающей, громкого и равнодушного эха, — сладко поющей птицы! Все это развенчание совершается с наивнейшею любовью, во имя поэтической непосредственности...*» — Статья «О поэзии Пушкина» Б. Алмазова, бывшего коллеги Григорьева по «Москвитянину», в которой излагались идеи теории «чистого искусства» (Сборник «Утро». М., 1859).

[14] «*Лучшее, что было сказано о Пушкине в последнее время, сказалось в статьях Дружинина, но и Дружинин взглянул на Пушкина только как на нашего эстетического*

воспитателя». — Статьи А.В. Дружинина «А.С. Пушкин и последнее издание его сочинений» («Библиотека для чтения», 1855, № 3—4).

[15] «…*в пламенном Языкове*, *но и тот искал потом успокоения своему жгучему лиризму или в высших сферах вдохновения*, *или в созданиях более объективных и спокойных*, *какова*, *например*, «*Сказка о сером волке и Иване царевиче*»». — Отрывок из сказки Н.М. Языкова «Жар-Птица» под названием «Драматическая сказка об Иване-царевиче, Жар-Птице и о Сером Волке».

[16] «*Par parenthese*» — в скобках *(франц.)*.

[17] «…*недавно вылилось в мутно-сладострастных стихах молодого*, *только что начинающего поэта*, *г. Тура*». — Стихи З.В. Тур «Тебя узнать нельзя. Каштановый твой волос...» и «Я тебя не забыла, мой милый...» опубликованы в «Отечественных записках» (1857, № 3).

[18] «*Il far niente*» — праздность, ничегонеделанье *(итал.).*

[19] «*В Ливорне церковь Греческая во имя Николая Чудотворца и протопоп Афанасий — да в Венеции церковь же Греческая*, *а больше того от Рима до Кольского острога нигде нет благочестия*». — «Статейный список посольства... Василья Лихачева во Флоренцию в 7167 (1659) годе» («Древняя российская вивлиофика», ч. 4, 1788).

[20] Цитата из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина.

[21] «…*рассудка француз не имеет*, *да иметь его почел бы за величайшее несчастие*». — Цитата из письма Д.И. Фонвизина к сестре 18 (29) сентября 1777 г.

[22] «*Потемкин во Франции*, *оскорбленный откупщиком* «*маршалка де Граммона*», *хотевшего взять пошлину с окладов святых икон*, *прямо называет его* «*врагом креста Христова и псом несытым*»». — «Статейный список посольства... П.И. Потемкина во Францию в 7175 (1667) годе». («Древняя российская вивлиофика», ч. 4, 1788).

[23] «*Fatum*» — судьба *(лат.)*.

[24] «…*скосил*…*Лермонтова — тот страшный идеал*, *который сиял пред ним*, «*как царь немой и гордый*», *и от мрачной красоты которого самому ему* «*было страшно и душа*

тоскою сжималася»». — Цитаты из «Сказки для детей» М.Ю. Лермонтова (1840).

[25] «…*сколько могучих*, *но негармонических личностей закруживали стихийные начала*: — *Милонова*, *Кострова*, *Радищева в прошлом веке*, — *Полежаева*, *Мочалова*, *Варламова — на нашей памяти*» — Пристрастием к спиртному страдали Милонов, Костров, Полежаев, Мочалов, Варламов. Радищев окончил жизнь самоубийством в 1801 г.

[26] «*Еще неведомый избранник*». — Цитата из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Нет, я не Байрон, я другой...» (1832).

[27] «…*по словам Гоголя*, «*будущий великий живописец русского быта*»». — Цитата из книги Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями».

[28] Цитата из стихотворения А.В. Кольцова «Великая тайна» (1833).

[29] «*Пушкин*, *по словам Белинского*, *был представителем мира русского*, *человечества русского*». — В.Г. Белинский. «Литературные мечтания».

[30] «…*свойства обращаются в создании Пушкина в какую-то беспечную*, *юную*, *безграничную жажду наслаждения*, *в сознательное даровитое чувство красоты*, *в способность* «*по узенькой пятке*» *дорисовать весь образ, способность находить* «*странную приятность*» *в «потухшем взоре и помертвелых глазках черноокой Инесы*»». — Речь идет о «Каменном госте» А.С. Пушкина.

[31] «…*только* «*на снеговой пороше*» *остался след* «*не зайки*, *не горностайки*», *а Чурилы Пленковича*, *этого Дон Жуана мифических времен*, *порождения нашей народной фантазии*». — Речь идет о русской былине «Чурила Пленкович».

[32] Цитата из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина.

[33] «…*недаром же печальной памяти* «*Маяк*» *объявлял героев Пушкина уголовными преступниками*!» — А. Мартынов в цикле статей о Пушкине называл героев «Кавказского пленника», Алеко и Гирея «уголовными преступниками» («Маяк», 1843, т. 7, кн. 13; т. 9, кн. 17, 18).

[34] Цитата из стихотворения А.С. Пушкина «Возрождение» (1819).

[35] «*Находятся в наше время критики*, *даже историки литературы*, *которые без малейшего зазрения совести объявляют*, *что Пушкин умер весьма кстати*, *ибо иначе не стал бы в уровень с современным движением и пережил бы самого себя*». — А. Милюков. «Очерки истории русской поэзии». Спб., 1858.

[36] «*Есть мыслители*, …*которые к Пушкину находятся немного в тех же отношениях*, *в каких находились пуритане к Шекспиру*». — Пуританские проповедники Уилькот, Норсбрук, Госсон требовали запрещения театральных зрелищ или их подчинения строгой цензуре, а на Шекспира нападали за его безнравственность.

[37] «*блестящие и проницательные умы*, *сознавая великое значение в нашей жизни Пушкина*, *как воспитателя художественного*, *не обращают внимания на его нравственно-общественное для нас значение*». — Критик А.В. Дружинин.

[38] «*«Летопись села Горюхина» и семейную хронику Гриневых*, *эту родоначальницу всех теперешних «семейных хроник»?*» — «Летопись села Горюхина» — это пушкинская «История села Горюхина»; семейная хроника Гриневых — его же «Капитанская дочка». К теперешним семейным хроникам следует отнести «Семейную хронику» С.Т. Аксакова, «Былое и думы» А.И. Герцена.

[39] «*Гоголь сам говорит*, *что идея «Мертвых душ» дана ему Пушкиным*». — *Н.В. Гоголь.* «Авторская исповедь» (1847).

[40] Цитата из «Отрывков из путешествия Онегина» А.С. Пушкина.

[41] Там же.

[42] Там же.

[43] Евангелие от Матфея, гл. 5, ст.45.

[44] Цитата из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина.

[45] «…*один критик*, *разбирая «Семейную хронику» Аксакова и повергая к ее подножию всю русскую литературу*, *упрекал Лермонтова в малом уважении его к личности Максима Максимыча*». — Об этом писал в рецензии на аксаковскую «Семейную хронику» Н.П. Гиляров-Платонов.

[46] «*...плачется в повестях Тургенева о том, что он... принадлежит к числу «лишних людей», или «куцых»*». — Герой тургеневского романа «Рудин» Пигасов называл «куцым» Рудина.

[47] Сильвио — персонаж повести А.С. Пушкина «Выстрел» (1830).

[48] Цитата из трагедии В.А. Озерова «Димитрий Донской» (1807).

[49] Цитата из «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина.

[50] Цитата из стихотворения А.С. Пушкина «Поэт и толпа» (1828).

[51] «*Divina comedia*» — «Божественная комедия» (*итал.*).

[52] «*Par excellence*» — преимущественно (*франц.*).

[53] «*Недавно один из наших примечательнейших писателей, слишком хорошо знающий общество»* — В.Ф. Одоевский.

[54] Цитата из «Литературных мечтаний» В.Г. Белинского.

[55] «*...великий критик, поддавшись великим и сильным увлечениям, изменил во многом этому взгляду, уступивши невольно и бессознательно различным воплям, до того могущественным, что и доселе еще вопрос о комедии Грибоедова ими запутан*». — Отрицательные характеристики грибоедовское «Горе от ума» получило у Н.И. Надеждина в рецензии на постановку комедии в московском Большом театре («Телескоп», 1831, № 20) и у П.А. Вяземского («Современник», 1837, № 1).

[56] «*Антон Антонович Сквозник-Дмухановский или какой-нибудь Кит Китыч Брусков*». — Антон Антонович Сквозник-Дмухановский — персонаж комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»; Тит Титыч Брусков — персонаж комедии А.Н. Островского «В чужом пиру похмелье» (1855).

[57] «*Чельский в романе «Племянница»*». — Чельский — персонаж повести «Племянница» Е. Тур.

[58] «*Сафьев в повести «Большой свет»*» — персонаж повести В.А. Соллогуба «Большой свет».

[59] «*...типы вроде фонвизинских Сорванцова и княгини Халдиной*» — персонажи сатирического цикла Д.И. Фонвизина «Друг честных людей, или Стародум» (1788).

[60] Цитата из «Горе от ума» А.С. Грибоедова.

[61] «*Офицер Сережа у графа Соллогуба*» — Персонаж одноименного рассказа В.А. Соллогуба (1838).

[62] Цитата из «Горе от ума» А.С. Грибоедова.

[63] «*Отчего несомненно же принадлежит к сфере большого света княгиня Лиговская*» — персонаж «Героя нашего времени» и «Княгини Лиговской» М.Ю. Лермонтова.

[64] «*…мир*, *в котором сияет графиня Воротынская*, *в котором проваливается Леонин*» — персонажи повести В.А. Соллогуба «Большой свет».

[65] «*…любимых вами Багровых*» — главные герои «Семейной хроники» и повести «Детские годы Багрова-внука» С.Т. Аксакова.

[66] «*Comme il faut*» — приличный *(франц.).*

[67] «*…до метеорского состояния*» — бродячее, стихийное.

[68] «*…болезнь*, *которую назвал я однажды*, *и назвал*, *кажется*, *справедливо*: *болезнью морального лакейства*». — Впервые о «моральном лакействе» Григорьев говорил в 1855 г. («Москвитянин», 1855, № 4).

[69] «*…сильная*, *но не менее честная личность героя* «*Юности*»». — Повесть Л.Н. Толстого.

[70] «*Графы Слапачинские*» — персонажи повести Д.В. Григоровича «Свистулькин» («Библиотека для чтения», 1855, № 1).

[71] «*…в своей Советнице или в своем Иванушке*» — персонажи комедии Д.И. Фонвизина «Бригадир» (1766).

[72] «*Des gens comme il faut*» — светских лиц *(франц.).*

[73] «*Status in statu*» — государство в государстве *(лат.).*

[74] «*…своего Яфета*» — сын библейского Ноя.

[75] Цитата из «Горе от ума» А.С. Грибоедова.

[76] Цитата из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Журналист, читатель и писатель».

[77] Цитата из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Как часто, пестрою толпою окружен...» (1840).

[78] Здесь и далее цитаты из монологов Чацкого (А.С. Грибоедов. «Горе от ума»).

[79] «*Tant bien que mal*» — худо ли, хорошо ли *(франц.).*

[80] Цитата из «Элегии» (1830) А.С. Пушкина.

[81] Миньона — героиня романа «Годы учения Вильгельма Мейстера» Гёте.

[82] Цитируются «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя.

[83] «*…господине Прохарчине и других, запечатленных порою высокою даровитостию, но явно болезненных произведениях самого блестящего из представителей натуральной школы*». — Прохарчин — герой повести Ф.М. Достоевского «Господин Прохарчин» (1846).

[84] «*…голая копировка действительности выступила ярко во многих позднейших произведениях*». — Например, в повестях и рассказах В.И. Даля, Я.П. Буткова, Е.П. Гребенки.

[85] «*Мы не хотим сравнивать Гоголя с позднейшими произведениями школы, которая была представительницею крайности его болезненного юмора; мы не напоминаем этих страшных, чудовищных снов, где, наконец, самые сапоги получают физиономию и являются фантастическими существами*». — Повесть Я.П. Буткова «Невский проспект» («Отечественные записки», 1848, № 9).

[86] «*…как Доминикино, до детского лепета, вроде: «Цаца ляля, цаца ляля!» — отвергающие ли всякие права ума в земном мире, как Джакобо Санназар*» — герои одноименных драм Н.В. Кукольника (1838, 1834).

[87] «*Пушкин не менее глубоко отнесся к типу художника, взявши его в самой условнейшей среде общежития. Его Чарский, стыдящийся своего поэтического призвания, запирающийся, когда нападет на него блажь писать стихи*» — герой повести А.С. Пушкина «Египетские ночи» (1835).

[88] «*Kleinstädtisches Wesen*» — провинциальной сущности (*нем.*).

[89] «*…братцы Чарльсы*» — братья Чирибл — герои романа Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (1838—1839).

[90] «*Арсений*» — персонаж поэмы М.Ю. Лермонтова «Боярин Орша» (1835).

[91] «*…воспитание Арбенина, или Арбеньева, как названо это лицо в известном лермонтовском отрывке*». — Арбе-

нин — герой прозаического отрывка М.Ю. Лермонтова «Я хочу рассказать вам...».

[92] «*Ньюстида*» — *Ньюстэд* — родовой замок Байрона.

[93] Цитата из стихотворения М.Ю. Лермонтова «И скучно и грустно...» (1840).

Статья вторая
Романтизм. — Отношение критического сознания к романтизму. — Гегелизм (1834—1840).

[1]«*На сцене постоянно горланил и хвастал Ляпунов*» — герой драм Н.В. Кукольника «Рука Всевышнего отечество спасла» (1834) и «Князь Михаил Васильевич Скопин-Шуйский» (1835); П.Г. Ободовского — «Царь Василий Иоаннович Шуйский» (1842); С.А. Гедеонова — «Смерть Ляпунова» (1845).

[2] «*…несколько попыток хомяковских*». — Исторические драмы А.С. Хомякова «Ермак» (1829) и «Димитрий Самозванец» (1833).

[3] «*…и, пожалуй, погодинских*» — Исторические драмы М.П. Погодина «Марфа, Посадница новгородская» (1830), «Петр Первый» (1831), «История в лицах о Димитрии Самозванце» (1835).

[4] «*…Пушкин… написал к нему известное письмо об его «Марфе-посаднице»*». — Письмо А.С. Пушкина к М.П. Погодину от 11 июля 1832 г.

[5] «*Белинский второй эпохи своего развития*». — Во вторую эпоху своего развития В.Г. Белинский увлекся идеями Гегеля.

[6] «*Гамлет Полевого и Мочалова — романтик*». — Н.А. Полевой перевел шекспировского «Гамлета»; актер П.С. Мочалов сыграл роль Гамлета на сцене.

[7] «*Один немец, кажется, Шмидт, написал целых две книги о значении романтизма*». — *Schmidt J.* Geschichte der Romantik in dem Zeitalter der Reformation und der Revolution. Bd. 1—2. Leipzig, 1848.

[8] «*Memoires d' Outretombe*» — «замогильные записки» *(франц.).*

[9] «*De la melancholie ardente*» — жгучей печали *(франц.).*

[10] «*Les Martyres*» — «мученики» *(франц.).*

[11] «*Genie du christianisme*» — «гения христианства» *(франц.).*

[12] «*Confession d'un enfant du siecle*» — «Исповедь сына века» *(франц.).*

[13] Цитата из стихотворения А.А. Фета «Какие-то носятся звуки...» (1853).

[14] Цитата из стихотворения А.А. Фета «Улыбка томительной скуки...» (1844).

[15] «Der Jungling am Bache» — «Юноша у ручья» *(нем.).*

[16] «Das Geheimnis der Reminiscenz...» — «Тайна воспоминанья» *(нем.).*

[17] Цитаты из стихотворений А.С. Пушкина «К***» (1832) и «Я вас любил...» приводятся автором по памяти, поэтому возможны разночтения с оригиналом.

[18] Цитата из стихотворения А.С. Пушкина «Ненастный день потух...» (1824).

[19] Цитата из стихотворения А.С. Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824).

[20] «*Nec plus ultra*» — крайняя степень *(лат.).*

[21] «Она не слушает, он ей шепчет на ухо новые мольбы, новые заклятья. И, потрясенная, ослабевшая, она опустила руки и склонилась в его объятья...» (*польск.*). — Из стихотворения А. Мицкевича «Дозор. Украинская баллада» (1827).

[22] Цитата из стихотворения А.С. Пушкина «Приметы» (1829).

[23] Цитата из стихотворения А.С. Пушкина «Зимняя дорога» (1826).

[24] Цитата из драмы Н.А. Полевого «Уголино».

[25] «*Idealen Welt*» — идеальный мир *(нем.).*

[26] «*Profession de foi*» — исповедание веры *(франц.).*

[27] «*Голоса*, *вопиявшие на Лермонтова за то*, *что он мало уважает своего Максима Максимыча*». — Например, С.О. Бурачек. «Разговор в гостиной» («Маяк», 1840) и Н.П. Гиляров-Платонов.

[28] «…*в пламенных и высокопоэтических страницах Белинского об игре его в* «*Гамлете*»». — Статья В.Г. Белинского «Гамлет. Драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» (1838).

[29] ««*Воспоминания студента*» *в 1-м №* «*Отечественных записок*» *— и мой рассказ в первом номере* «*Слова*»». — Статья Н. Дмитриева «Студенческие воспоминания о Московском университете» («Отечественные записки», 1859, № 1) и статья Ап. Григорьева «Великий трагик» («Русское слово», 1859, № 1).

[30] «*Как с Грановским сливается — не во гнев будь сказано господам*, *которые доходили до клевет*, *лишь бы понизить в общем мнении значение его влияния*». — Статья В.В. Григорьева «Т.Н. Грановский до его профессорства в Москве» («Русская беседа», 1856, кн. 3—4).

[31] Цитата из «Литературных мечтаний» В.Г. Белинского.

[32] «*Пушкин никогда не увлекался юной французской словесностью*, *а умел между тем оценить в ней перл дарования А. де Мюссе*». — Имеется в виду черновой набросок А.С. Пушкина (1830), посвященный поэзии А. Мюссе.

[33] «*Cour des miracles*» — двор чудес *(франц.).*

[34] «…*описывал в* «*Телескопе*» *свое восхождение на башни Notre Dame и свое свидание с В. Гюго*». — Очерк В.П. Боткина «Русский в Париже. Из путевых заметок» («Телескоп», 1836, № 14).

[35] «*Лажечников*… *упал до* «*Беленьких и черненьких*»». — Очерки И.И. Лажечникова «Беленькие, черненькие и серенькие» («Русский вестник», 1856).

[36] «*г. Афанасьев в* «*Атенее*» *тщился недавно доказывать*, *что в изображении Волынского Лажечников погрешил против исторической истины*». — Статья А.Н. Афанасьева «Об исторической верности в романах И.И. Лажечникова» («Атеней», 1858, № 41).

[37] «…*один английский историк доказал фактами*, *что Ричард III вовсе не был злодеем и извергом*». — *T. Courtenay*. Commentaries on the Historical Plays of W. Shakespeare, 1840.

[38] «*Статья Белинского*, *приложенная к теперешнему изданию его стихотворений*, *относится уже к сороковым го-*

дам, к третьему периоду развития Белинского, и у самого же Белинского, в «Наблюдателе» 1839 года, найдется заметка о Полежаеве, написанная несколько в ином тоне, чем эта статья». — Сборник «Стихотворения А. Полежаева». М., 1857 со статьей В.Г. Белинского (1842).

[39] Цитата из драмы М.Ю. Лермонтова «Маскарад» (1835).

[40] Цитата из стихотворения А.И. Полежаева «Тайный голос» (1834).

[41] Цитата из поэмы М.Ю. Лермонтова «Сказка для детей» (1840).

[42] Цитата из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Гляжу на будущность с боязнью...» (1837—1838).

[43] Цитата из поэмы М.Ю. Лермонтова «Боярин Орша» (1835).

[44] «*...он сам в себе провидел, т.е.* «*не Байрона, а другого, еще неведомого избранника*», *и притом* «*с русскою душой*»». — Автор приводит слова из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Нет, я не Байрон, я другой...» (1832).

[45] «*...известного рассказчика о смерти старухи, или о плаче барыни о покойном муже*». — Известный актер-рассказчик И.Ф. Горбунов.

[46] «*Dahin*» — «туда» *(нем.).*

[47] Цитата из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Как часто, пестрою толпою окружен...» («1-е января», 1840).

[48] «*...нашли для себя особенный голос впоследствии в поэте* «*Монологов*», «*Дилижанса*» *и других, дышащих глубокою и неподдельною скорбию стихотворений*». — Этот поэт — Н.П. Огарев.

[49] «*...в повести* «*Блаженство безумия*», *романе* «*Аббадона*»» — Произведения Н.А. Полевого.

[50] Цитата из стихотворения А.И. Полежаева «Вечерняя заря» (1826).

[51] «*...пламенную статью о воспитании, по поводу каких-то детских книжонок, статью, повторенную после почти целиком в* «*Отечественных записках*» *1839 года*». — Рецензия В.Г. Белинского на «Библиотеку детских повестей и рассказов».

[52] «*Белинский веровал как дитя в разумность всего действительного и был близок сознанием к знаменитым своим статьям в «Отечественных записках» 1839 года*». — Статьи В.Г. Белинского: «Очерки Бородинского сражения (воспоминания о 1812 годе)», «Сочинение Ф. Глинки» (1839), «Менцель, критик Гёте» (1840).

[53] «*En definitive*» — в конечном итоге *(франц.).*

[54] «*Гейнрих Гейне сказал в одной из своих книг*». — В «Путевых картинах».

И.С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо». Письма к Г. Г. А. К. Б.

Впервые: «Русское слово», 1859, №№ 4, 5, 6 и 8.

Эти письма были написаны графу Григорию Александровичу Кушелеву-Безбородко, меценату и писателю, основавшему журнал «Русское слово» и пригласившему Ап. Григорьева сотрудничать в нем. Поскольку разбор романа «Дворянское гнездо» Ивана Сергеевича Тургенева начинается с третьей статьи настоящего произведения Ап. Григорьева, постольку и мы эту публикацию начинаем с главы XV третьей статьи.

Статья третья

[1] «…*впечатление*, *равное которому в другом*, *впрочем*, *роде*, *изо всех литературных явлений нынешнего и даже прошлого года произвела еще «Воспитанница» Островского*». – Это произведение А.Н. Островского было опубликовано в журнале «Библиотека для чтения», 1859, № 1.

[2] «*не гомункулус Вагнера*» – не искусственный человек, сотворенный ученым Вагнером (См.: Гёте. «Фауст»).

[3] «…«*Фауста*»» – Павел Александрович – герой повести И.С. Тургенева «Фауст» (1856).

[4] «*кто читают «Прекрасную астраханку», «Атамана Бурю»*». – Эти названные здесь лубочные романы называются «Прекрасная астраханка, или Хижина на берегу реки Оки» (1836) и «Атаман Буря, или Вольница заволжская» (1835).

[5] «*…m-me de Lavretzky, cette grande dame si distinguee, qui demeure rue de P*». – Г-же Лаврецкой, знатной даме, такой изящной, которая проживает на улице П. *(франц.)*.

[6] «*…gros bonhomme de mari*» – муж – добрый толстяк *(франц.)*.

[7] «*Русская сметливость… даже самоучку Полевого ставила выше Кузена*». – Н.А. Полевого считали учеником французского философа-эклектика В. Кузена; на самом же деле его эстетика периода «Московского телеграфа» (1825—1834) была значительно прогрессивнее, нежели теория Кузена.

[8] Цитата из стихотворения «Монолог» Н.П. Огарева.

[9] «*переходя ins Unendliche с Гёте и сливаясь с жизнию des absoluten Geistes*». – Переходя из *бесконечного* с Гёте и сливаясь с жизнью *Абсолютного духа.*

[10] Цитата из рецензии В. Г. Белинского на роман «Наталья» (1835) французской писательницы Шарль де Монпеза.

[11] «*Дело не в результатах – дело в процессе, который приводит к результатам, как сказал один из великих учителей XIX века в своей феноменологии*...» – Речь идет о высказывании Гегеля в «Феноменологии духа» (1807).

[12] Цитата из стихотворения Н.П. Огарева «Друзьям».

[13] «*…слово «обломовцы» стало на время модным словом*». – После публикации статьи Н.А. Добролюбова «Что такое обломовщина?» («Современник», 1859, № 5).

[14] «*obrava*!» – ну и хороша! (*итал*.).

[15] Цитата из стихотворения «Монолог» Н.П. Огарева.

[16] «*tour de force*» – большое усилие, напряжение (*франц.*).

[17] «*le cadastre*» – кадастр, роспись землевладений для их расценки и налогов (*франц.*).

[18] «*Une nature poetique*, – заговорила Марья Дмитриевна, – конечно, не может пахать... *et puis*, вы призваны, Владимир Николаич, делать все *en grand*». – Поэтическая натура... и к тому же... с размахом (*франц.*).

[19] «*Паншин –… нивелер*» – уравнитель (от *франц.* niveler – уравнивать).

[20] «…*явится ли он в исполненной претензий комедии графа Соллогуба*, *в лице Надимова*, *в больном ли создании Гоголя*, *в лице Костанжогло*, *в посягающих ли на лавреатство драматических произведениях г. Львова или в блестящем произведении любимого и уважаемого таланта*, *каков Писемский*, *в лице Калиновича*». – См.: комедии В.А. Соллогуба «Чиновник» (1856) и Н.М. Львова «Свет не без добрых людей» (1857) и «Предубеждение» (1858), а также второй том «Мертвых душ» Н.В. Гоголя и роман А.Ф. Писемского «Тысяча душ».

[21] «*c'est meme tres chic*» – это же очень шикарно (*франц.*).

[22] «*un charmant gargon*» – славный малый (*франц.*).

[23] «*лица*, *не дослуживающие четырнадцати лет и пяти месяцев до пряжки*». – До знака выслуги за пятнадцать лет безупречной службы.

[24] «*motto*» – девиз (*итал.*).

[25] Цитата из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Не верь себе...» (1839).

[26] Цитата из стихотворения А.С. Пушкина «Портрет» (1828).

[27] «…*звучит великою песнию германского поэта о радости*...» – Этой «песнью» является ода Шиллера «К радости» (1785).

[28] «*Das Dort wird niemals Hier*». – «*Там* никогда не станет *Здесь*...» (*нем.*). – Цитата из стихотворения Шиллера «Пилигрим» (1803).

[29] «*Ewig jung ist nur die Fantasie*». – «Вечно юна только фантазия» (*нем.*). – Цитата из стихотворения Шиллера «К друзьям» (1802).

[30] «*указал Гёте в одной песне в* «*Wilhelm* Meister's Wan*derjahren*»:

Und dem unbedingten Triebe
Folget Freude, folget Rat,
Und dein Streben, sei's in liebe,
Und dein Leben sei die Tat.

«*И за безусловным влечением следует радость*, *следует разум*, *и твое стремление да будет в любви*, *и твоя жизнь да будет деянье*» (*нем.*). – См.: Гёте. «Годы странствий Вильгельма Мейстера», кн. 3, гл. 1.

[31] «*im Reiche der ewig jungen Fantasie*». – В царстве вечно юной фантазии (*нем.*).

[32] «*El Magico pro-digioso*» – «Маг-чудодей» (*испан.*).

[33] Перевод стихотворения «Завещание» Гёте с немецкого осуществлен Ап. Григорьевым.

[34] «*Daß wir uns in ihr zerstreuen*, *darum ist die Welt so groß*». – Мир потому так велик, чтобы мы могли в нем рассеяться (*нем.*).

[35] «*Kopf und Arm mit heitern Kraften uberall sind sie zu Haus*». – Бодрые голова и руки всюду как дома (*нем.*).

[36] Цитируется строфа не из «Старого дома» Н. Огарева, а из «Nocturno».

[37] Цитата из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Утес» (1841).

[38] «*Он наш*, *он нам родной*, *нам*, *русским людям*, *какими сделала нас реформа*». – Очевидно, реформы Петра I.

Статья четвертая и последняя

[1] Цитата из стихотворения А.С. Пушкина «Пророк» (1826).

[2] «…*трагическая черта в величавых ликах олимпийских изваяний*, *глубоко подмеченная Гегелем*». – См.: кн. 2, отд. 2, гл. 2 «Эстетики» Гегеля.

[3] «*таинственные и грозные для олимпийцев провещания эсхиловского Промифея*». – Речь идет о трагедии Эсхила «Прометей».

[4] Цитата из «Системы трансцендентального идеализма» (1800) Шеллинга (р.6, § 3)

[5] «*profession de foi*» – исповедание веры (*франц.*).

[6] «*Рассказ его* «*Иван Савич Поджабрин*», *написанный*, *как говорят*, *прежде*, *но напечатанный после* «*Обыкновенной*

истории»». – Очерк «Иван Саввич Поджабрин», написанный в 1842 году, вышел в 1848 году.

[7] ««*Обыкновенная история*» *понравилась даже отжившему поколению, даже старичкам, даже, помнится... «Северной пчеле*»». – В двух номерах «Северной пчелы» (№ 88, 89) в 1847 году появилась рецензия на роман «Обыкновенная история» И.А. Гончарова реакционного журналиста Л. Бранта.

[8] «*родственники разных барышень вовсе не такие звери, какими они кажутся писателям, что даже и особенно грязны являются они только потому, что какому-нибудь меланхолическому автору хотелось в виде особенной добродетели выставить чистоплотность какой-нибудь Наташи*...» – Речь идет о повести И.И. Панаева «Родственники» (1847).

[9] «…*г. де Пуле, статьи, которую журнал не печатает всю только потому, что уже дважды высказал о произведении г. Гончарова свое мнение*». – Прежде всего, в статье Г.А. Кушелева-Безбородко «О значении романа нравов в наше время» («Русское слово», 1859, № 7).

[10] «*plus royalistes que le roi*» – более роялисты, чем король (*франц.*).

[11] «*Критик, сильно хлопочущий об освобождении искусства от порабощения, в увлечении своем исключительно эстетическим взглядом – не заметил того весьма явного и существенного недостатка «Дворянского гнезда», о котором я говорил в начале предшествовавшей статьи*» – Речь идет о статье «О порабощении искусства» Н. Ахшарумова («Отечественные записки», 1858, № 7).

[12] Цитата из стихотворения А.С. Пушкина «Вновь я посетил...» (1835).

[13] Цитата из поэмы И.С. Тургенева «Помещик».

[14] Там же.

[15] «*fine fleur*» – самый цвет (*франц.*).

[16] «*a la Richelieu*» – на манер Ришелье (*франц.*).

[17] «*La Declaration des droits de l'homme*». – «Декларация прав человека» (*франц.*).

[18] «*In recto virtus*». – В законности – добродетель (*лат.*).

[19] «*Вспомните, как умирал один из передовых людей своей эпохи, Фонвизин*». – Скорее всего Григорьев, опираясь на книгу П.А. Вяземского «Фонвизин» (1848), намекал, что перед смертью Фонвизин испытывал религиозно-покаянные настроения.

[20] «*tabula rasa*» – чистая доска (*лат.*).

[21] «*un homme*» – человек (*франц.*).

[22] «*…он называл его mon fils и говорил ему vous*». – Мой сын... вы (*франц.*).

[23] Цитата из романа «Евгений Онегин» А.С. Пушкина.

[24] Цитата из стихотворения М.Ю. Лермонтова «К портрету» (1840).

[25] «*Гоголь не создал ни одного женского идеала, а принялся было создавать – вышла чудовищная Улинька*». – Героиня второго тома «Мертвых душ» Н.В. Гоголя.

[26] «*Островский тоньше и глубже всех подметил некоторые особенности русского идеала женщины и в своей Любови Гордеевне, и в своей Груше, но это только черты, намеки мастерские, тонкие, прелестные, но все-таки намеки и очерки. В самом полном женском лице своем, в Марье Андреевне…*» – Героини драм «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», «Бедная невеста» А.Н. Островского.

[27] «*Самые лирики наши в этом отношении то причудливо капризничают, как Фет, в своем идеале, созданном из игры лунных лучей или из блестящей пыли снегов, то – как Полонский – туманно любят «ложь в виде женщины милой», то – как Майков – рисуют по какой-то обязанности идеалы пластические и классические, нося искренно в душе совершенно иные*». – Григорьев ссылается на стихи «Если зимнее небо звездами горит...» (1843) и «Чудная картина...» (1842) А.А. Фета, стихи «Иногда» (1850) Я.П. Полонского.

[28] «*убегом уйдешь – в Сибирь Тобольский*». – См. пьесу «Не в свои сани не садись» А.Н. Островского.

[29] «*Кого же еще прикажете вспомнить из наших женщин? Любовь Александровну Круциферскую?*» – Героиня романа А.И. Герцена «Кто виноват?»

[30] Цитата из романа «Евгений Онегин» А.С. Пушкина.

[31] Цитата из стихотворения А.С. Пушкина «Красавица» (1832).

[32] Цитата из стихотворения А.С. Пушкина «Портрет» (1828).

После «Грозы» Островского
Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу

Впервые: газета «Русский мир», 1860, № 5, 6, 9, 11.

Письмо первое
Неизбежные вопросы

[1] «...*А что-то скажет народ*?.. *Гоголевский* «*Разъезд*»». — Н.В. Гоголь «Театральный разъезд после представления новой комедии» (1842).

[2] «…*после третьего действия* «*Грозы*», *закончившегося искреннейшим взрывом общего восторга и горячими вызовами автора*». — Премьера пьесы А.Н. Островского «Гроза» состоялась в Петербургском Александрийском театре 2 декабря 1859 года.

[3] «*И если солнце зарождает червей в дохлой собаке*...» — В. Шекспир. «Гамлет», акт 2, сцена 2.

[4] «…*взгляду*, *присвоившему себе в недавнее время название реального*». — Этот «взгляд» характерен для «реальной критики» Н.А. Добролюбова — оппонента Ап. Григорьева.

[5] «…*взгляду*, *присвоивающему себе название эстетического*, *проповедывающему свое дилетантское равнодушие к жизни и к ее существенным вопросам во имя какого-то искусства для искусства*, *а потому гораздо более заслуживающему название взгляда материального*». — Критики эстетического лагеря искусства для искусства вслед за А.В. Дружининым проповедовали чисто физиологическое наслаждение искусством, т.е. «материальное».

[6] «…*жалобы на непонятность моего обычного изложения мне серьезно надоели*». — Эти жалобы звучали не только из противоположного лагеря критиков, но и от близких друзей, например от Я.П. Полонского.

[7] «…*постараюсь… избегать сжатых формул и терминов философии тождества*». — Философия тождества Шеллинга, идеи которого оказали на Григорьева огромное влияние.

[8] «*Есть мышления… в которых* 2х2 *дают не* 4, *а стеариновую свечку*...» — Персонаж романа И.С. Тургенева «Рудин», женоненавистник Пигасов говорил, что женщина может заявить, что «дважды два — стеариновая свечка».

[9] «…*все теории*, *по-видимому*, *столь победоносно и поистине блистательно высказанные замечательно даровитым публицистом* «*Современника*» *в статьях о* «*Темном царстве*»». — Статья Н.А. Добролюбова «Темное царство» («Современник», 1859, № 7).

[10] «…*беру возможное*, *или*, *пожалуй*, *невозможное*, *представление первой его комедии* «*Свои люди — сочтемся*»...» — Пьеса «Свои люди — сочтемся!» была написана А.Н. Островским в 1849 г., но и к моменту написания данной статьи (1860) она еще не была поставлена на сцене. Цензура много лет запрещала ее постановку. Вот почему Ап. Григорьев говорил о «невозможности» ее представления. Премьера состоялась лишь через год — 16 января 1861 года — в Петербургском Александрийском театре.

[11] «…*Публицист — до чего не доведет человека теория*! — *почти что стоит на стороне Липочки*; *по крайней мере*, *она у него включена в число протестанток и протестантов в быту*, *обуреваемом и подавляемом самодурством*». — На самом деле в статье Н.А. Добролюбова говорится об уродующем воздействии самодурства на Липочку; в ее же характере порождается вовсе не протест, а лицемерие, черствость и, следовательно, новое самодурство.

[12] «*Имеете ли Вы понятие о статейке*, *появившейся в* «*Московском вестнике*» *по поводу* «*Грозы*» *Островского*?» — Рецензия А. Пальховского ««Гроза». Драма А.Н. Островского» («Московский вестник», 1859, № 49), в которой образ Катерины

истолкован как сатирический, отрицательный. С такой интерпретацией позднее не согласился и Н.А. Добролюбов (статья «Луч света в темном царстве». «Современник»,1860, № 10).

[13] «*Автор ее еще прежде удивил читателей неистово-напряженною статьей о русской женщине, по поводу ломаной натуры* (*если натурою называть это можно*) *Ольги в романе «Обломов»*». — Статья А. Пальховского «О русской женщине. По поводу романа г. Гончарова «Обломов» (Посвящается исключительно читательницам)» («Московский вестник», 1859, № 28).

[14] «…*в сцене высокопоэтического создания «Komedya nieboska», в которой поэт приводит своего героя в сумасшедший дом и где в различных голосах сумасшедших слышны различные страшные вопли нашего времени, различные теории*». — В драме польского поэта З. Красиньского «Небожественная комедия» (1835).

[15] «*Они готовы закидать грязью Занда за неприличную тревожность ее созданий, и манерою фламандской школы оправдывать пустоту и низменность чиновнического взгляда на жизнь*». — А.В. Дружинин в рецензии «Русские в Японии в начале 1853 и в конце 1854 годов. Из путевых заметок И.А. Гончарова. Спб., 1855». («Современник», 1856, № 1) сравнивал И.А. Гончарова с художниками-фламандцами.

[16] «*Ни фанатический гибеллин Данте*». — Гибеллины — политическая партия средневековой Италии.

[17] «…*мрачный инквизитор Кальдерон*». — Кальдерон был католическим священником. Религиозные мотивы довольно часто присутствуют в его пьесах.

[18] Цитата из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина.

[19] «…*в одной из нахальнейших статей одного погибшего журнала*». – Статья некоего журналиста Н.П. Некрасова «Сочинения А. Островского», опубликованная в последнем номере «Атенея», перед его закрытием («Атеней», 1859, № 8).

[20] «…*в другой, не менее нахальной, хотя более приличной статье другого журнала, советовали преимущественно думать и думать*». — Статья Н.С. Назарова «Сочинения А. Островского» («Отечественные записки», 1859, № 7, 8).

[21] «*Ergo pereat mundus, fiat justitia*!» — Пусть погибнет мир, но совершится правосудие *(лат.).*

[22] Цитата из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина.

[23] «*…царь Фараон из моря выходит*» — цитата из пьесы «Праздничный сон — до обеда» А.Н. Островского.

[24] «*…отдали мальчика в ученье, а ему глаз и выкололи*» — цитата из комедии «В чужом пиру — похмелье» А.Н. Островского.

[25] «*…троих человек в Сибирь сослать*». — Там же.

[26] «*…умного мужа Неуеденова*» — герой комедии А.Н. Островского «Праздничный сон — до обеда».

[27] «*Что я буду значить, когда у меня не будет денег? Тогда я ничего не буду значить! Когда у меня не будет денег, — я кого полюблю, а меня, напротив того, не будут любить. А когда у меня будут деньги — я кого полюблю, и меня будут любить, и мы будем счастливы*» — цитата из комедии «Не сошлись характерами» А.Н. Островского.

[28] «*Что касается до эстетиков, они хвалили Островского за литературное поведение, с большим вкусом — хотя не самостоятельно — указали на блестящие его стороны, да тем и ограничились*». — Статья А.В. Дружинина «Сочинения А. Островского» («Библиотека для чтения», 1859, № 8).

[29] «*…рецензент «Русской газеты», лавируя между Сциллою и Харибдою, между теориею и жизнию, не может дать никакого органического единства своим взглядам*». — Рецензия М.И. Дараган «Гроза. Драма г-на Островского» («Русская газета», 1859, № 8).

[30] «*Кто, наконец, — есть и такие — винит чуть что не в безнравственности чистое создание художника*». — Рецензия Н.Ф. Павлова ««Гроза» (Драма в 5-ти действиях А.Н. Островского)» («Наше время», 1860, № 1).

[31] «*Qu la verite va-t-elle se nicher*?» — Это выражение: «Куда только не заберется добродетель?» якобы произнес Мольер, как пишет Вольтер в «Жизни Мольера», когда нищий, которому он подал золотую монету, догнал его и спросил, не по ошибке ли он ее получил.

[32] «…*вслед за представлением* «*Грозы*» *является горячая*, *полная верного понимания и глубокого сочувствия статья*, *чуждая всяких теорий*, *относящаяся к жизни как к жизни*». — Статья А. Гиероглифова «Театральная летопись» («Театральный и музыкальный вестник», 1859, № 48).

Письмо второе
Попытки разрешений

[1] «*Quand mềme*» — вопреки всему, во что бы то ни стало *(франц.).*

[2] Цитата из «Полтавы» А.С. Пушкина.

[3] «…*выражение* «*новое слово*», *употребленное Вашим покорнейшим слугою по поводу* «*Бедной невесты*», *возбуждало такие глумления в петербургских критиках*». — Творчество А.Н. Островского Ап. Григорьев впервые назвал «новым словом» в статье «Русская литература в 1851 году», но над этим выражением стали иронизировать критики И.И. Панаев, А.В. Дружинин, А.Д. Галахов и др.

[4] ««*Семейная картина*». *Напечатана в* «*Московском городском листке*» *1847 года*». — В «Московском городском листке» 1847 года опубликованы произведения А.Н. Островского под названиями «Картина семейного счастья» («Московский городской листок», 1847, № 60, 61); «Сцены из комедии «Несостоятельный должник» («Московский городской листок», 1847, № 7); «Записки замоскворецкого жителя» («Московский городской листок», 1847, № 119—121).

[5] «…*подписанная буквами А.О. и Д.Г.* — *буквами*, *подавшими впоследствии повод к жалкой истории*, *немалое время срамившей некоторые журналы и газеты*». — Автор сначала пользовался незначительной помощью актера и драматурга Д.А. Горева-Тарасенкова, и под «Сценами из комедии...» были поставлены оба инициала (А.О. и Д.Г.). Когда же пьеса появилась в полном объеме и, естественно, А.Н. Островский поставил под ней свои инициалы (А.О.), критики из «Санкт-Петербургских ведомостей» в 1856 году обвинили

Островского в том, что тот утаил соавтора — Горева, что вызвало бурную журнальную полемику.

[6] «…*прибавки одной*, *яркой и в высшей степени знаменательной*, *черты в характере Лазаря*». — В 1859 году, в переработанном варианте, пьеса заканчивалась приходом квартального и попыткой Лазаря Подхалюзина дать ему взятку.

[7] «…*весьма интересными для мыслящего критика поправками*, *обличающими странную шаткость отношений поэта к своему*, *может быть*, *любимому*, *но почему-то невыносившемуся детищу*». — Поправки А.Н. Островского в пьесе «Не так живи, как хочется» для издания 1859 года невелики, но принципиальны. Они усилили черты характера Петра до изломанности, истеричности. Сокращение некоторых длиннот в монологах все же привело драматурга к появлению в его пьесе новых длиннот.

[8] «…*Комическое отношение критики к комедии изображено смелыми*, *остроумными*, *хотя и резкими чертами в оригинальной шутке Эраста Благонравова*: «*Сон по случаю одной комедии*»». — Так пошутил критик Э. Благонравов в статье «Сон по случаю одной комедии» («Москвитянин», 1851, № 7, 9—10).

[9] «…*даровитая шутка привела тогдашнюю критику в совершенное остервенение*» — Критические отзывы о «Сне...» содержались, например, в статьях И.И. Панаева («Современник», 1851, № 5), А.Д. Галахова («Отечественные записки», 1851, № 8) и др.

[10] «*Она признала* (*добрая*, *великодушная критика*!), *что явился новый талант*, *сильный*, *свежий и наиболее близкий к таланту*, *ныне давно уже спящему в могиле*, *к таланту*, *первенствовавшему тогда по всем правам*». — Это делал, в частности, А.В Дружинин, утверждавший, что А.Н. Островский идет вслед за Н.В. Гоголем, однако пока еще не сказал «нового слова» в литературе.

[11] «*Эту беспритязательно простую и между тем психологически тонкую шутку даровитого человека критика встретила воплями за бесцветность выведенных в ней характеров*, *упреками за слабость пружин*, *двигающих в ней отношения*». — Анонимные рецензии на альманах «Комета»,

где был опубликован «Неожиданный случай» («Современник», 1851, № 5; «Отечественные записки», 1851, № 5).

[12] «*Критика постоянно становилась то в положение Мерича или даже Милашина, то в положение Виктора Аркадьевича Вихорева и жены Маломальского, или даже тетушки, набравшейся в Таганке образования*» — персонажи комедии А.Н. Островского «Не в свои сани — не садись».

[13] «…*Становясь на их точки зрения, она винила Хорькова в неблагородстве поступков*». — Речь идет о рецензии И.С. Тургенева на «Бедную невесту» («Современник», 1852, № 3).

[14] «…*Русакова и Бородкина хотела уверить, что они не существуют или, по крайней мере, существовать не должны*». — См.: в обзоре П.Н. Кудрявцева «Журналистика» («Отечественные записки», 1853, № 4).

[15] «*«Бедность не порок», самая смелая, хотя и не самая оконченная из драм Островского, озлобила дряхлую критику, озлобила и на друга ее, Гордея Карповича, и на врага ее, Любима Торцова*». — Такими были отзывы на «Бедность не порок» Н.Г. Чернышевского («Современник», 1854, № 5) и П.Н. Кудрявцева («Отечественные записки», 1854, № 6).

[16] «…*Мольером, в «Le Mė-decin malgrė lui», в «Le Festin de Pierre» и других пьесах*». — «Лекарь поневоле», «Каменный гость» — пьесы Мольера.

[17] «*Талант уже породил толпу подражателей и грубые подражания вроде «Жениха из Ножевой линии»*». — К подражательным «под Островского» комедиям можно отнести наряду с пьесой А. Красовского «Жених из Ножевой линии» (1854), также драмы А.А. Потехина «Суд людской — не Божий» (1854), «Шуба овечья — душа человечья» (1854).

[18] «…*вместе со знаменитыми положениями о том, что австрийский солдат является цивилизатором славянских земель*». – Ап. Григорьев цитирует западническую программную статью Е.Ф. Корша «Взгляд на задачи современной критики», опубликованную в «Атенее», 1858, № 1.

[19] «…*печатает лирические выходки в пользу народности Ник. Вас. Берга и отстаивает разве только свою нелюбовь к*

русской одежде». — В «Русском вестнике» в 1859 г. публиковались корреспонденции и очерки Н.В. Берга из Италии.

[20] «*Почему не ожидать после этого обращения к народности автора статей об обломовщине и о темном царстве*?» — Добролюбов с самого начала своей деятельности считал народность главнейшей проблемой развития литературы как искусства, только под *народностью искусства* он понимал отражение интересов трудящихся масс, а Григорьев стремился возвести народность в общенациональную категорию без сословных и социальных различий.

[21] ««*Ничего*! *можно*!» — *как говорит Антип Антипыч Пузатов*» — герой пьесы А.Н. Островского «Семейная картина» (1847).

[22] «*Terrain incognitam*» — неизвестная земля *(лат.).*

[23] «*Nationalite*» — национальность *(франц.).*

[24] «*Popularite*, *litterature populaire*» — народность, народная литература (*франц.*).

[25] «*Потехин увлекся*, *разумеется*, *невольно типом Русакова и драматическим отношением отца и дочери и дал публике* «*Людской суд — не Божий*»». — Эта пьеса А.А. Потехина опубликована в «Москвитянине» (1854, № 23).

Реализм и идеализм в нашей литературе (По поводу нового издания сочинений Писемского и Тургенева)

Впервые: «Светоч», 1861, № 4.

[1]«*Гордые страданья*». — Из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Они любили друг друга так долго и нежно» (1841): «…Они расстались в безмолвном и гордом страданье…»

[2] «*...права проклятья*» — из стихотворения Ап. Григорьева «К Лавинии» (декабрь, 1843):

Но доколе страданьем и страстью
Мы объяты безумно равно

И доколе не верим мы счастью,
Нам понятно проклятье одно.
И проклятия право святое
Сохраняя средь гордой борьбы,
Мы у неба не просим покоя
И не ждем ничего от судьбы.

[3] «…*но нисколько не забавного цинизма в стихах какого-нибудь г. Тура*». — Захарий Тур — поэт 50—60-х гг. XIX в.

[4] «*Нам надоели и тонкокапризные ощущения поэтов фаланги Гейне*». — Тонкокапризным поэтом фаланги Гейне Григорьев считал, например, А. Фета, о чем, в частности, писал в статье «Русская изящная литература в 1852 году».

[5] «…*Звонские, Лидины и Гремины Марлинского... Нам надоели и Печорины, когда они разменялись на героев графа Соллогуба и на Тамарина г. Авдеева*…» — Лидин, Гремин — персонажи повестей А.А. Бестужева-Марлинского. Такого героя, как Звонский, в произведениях Марлинского нет. Печорин — главный персонаж романа «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова; Тамарин — герой произведений М.В. Авдеева.

[6] «*Разве не правду жизни, не беспощадную правду сердца человеческого анализировал перед нами последний из писателей XIX века, которому смело можно дать имя поэта, великая, хотя и мало пользующаяся сочувствием «Библиотеки для чтения» и «Отечественных записок» 1861 года, женщина-поэт Занд?*» — Отрицательный отзыв о творчестве Жорж Санд опубликован в «Отечественных записках», 1861, № 1.

[7] «*Разве не была она вполне искренна по-своему везде и всегда — даже до сих пор, кроме своих несчастных теоретических романов и своих еще более несчастных записок?*» — На романах «Графиня Рудольштадтская», «Мельник из Анжибо», «Грех господина Антуана» Ж. Санд лежит печать влияний социально-утопических теорий. Под «несчастными записками» имеются в виду мемуары Ж. Санд «История моей жизни» (1854—1856), сокращенный перевод которых опубликован Н.Г. Чернышевским в «Современнике» в 1855—1856 гг.

[8] «…*в альбомные побрякушки развенчиваются многие лирические стихотворения Пушкина*». — Н.А. Добролюбов в рецензии «Стихотворения Ивана Никитина» (1860) назвал лирические стихи А.С. Пушкина «альбомными побрякушками».

[9] «…*с точки мещанской нравственности «Сарданапал» Байрона явится вдруг каким-то мелким эпикурейцем, а с точки зрения губернского правления Печорин Лермонтова — гвардейским офицером, которого карьера не выгорела, как говорится, в Петербурге и который вследствие этого ломается и самодурствует елико возможно на Кавказе*». — Критик и фельетонист «Санкт-Петербургских ведомостей» Ю.А. Волков (литературный псевдоним Гымалэ) написал статьи о «Сарданапале» Байрона (1861, № 38, с. 197—198), о Печорине — 1860, № 190, с. 991), где иронизировал над классиками с позиций «реалистического утилитаризма» 60-х гг. XIX в.

[10] «…*вопрос об отношении искусства и нравственности, которого недавно коснулся я на страницах «Светоча»*…» — В № 1 журнала «Светоч» за 1861 год Ап. Григорьев опубликовал статью «Искусство и нравственность. Новые Grübeleien по поводу старого вопроса».

[11] «…*Отсталая критика в них ровно ничего не поняла и требовала от них какого-то движения характеров*…»— Такой «критикой» Ап. Григорьев считал статьи в «Отечественных записках» (1851, № 1 и 1852, № 2) А.Д. Галахова «Русская литература в 1850 году» и П.Н. Кудрявцева «Русская литература в 1851 году».

[12] «… *Куда прикажете двигаться Антону Ступицыну*, *Мари Ступицыной, Сергею Петровичу Хазарову?.. Как двигаться и бороться Павлу Бешметеву*?.. *Критика, кроме того, что не понимала лиц и отношений, изобретаемых Писемским, сердилась на него за … m-me Мамилову, например, думая ошибочно, что в m-me Мамиловой осмеял он благородные порывы женского сердца и прогресс, сердилась на него за Бахтиарова*…» — Бешметев и Бахтиаров — персонажи повести «Тюфяк» Писемского; m-me Мамилова, Антон и Мари Ступицыны — персонажи повести «Сергей Петрович Хазаров и Мари Ступицына («Брак по страсти»)» А.Ф. Писемского.

[13] «…*Критика… сердилась на него за … m-r Батманова*…» — Критическая статья «Русская литература в 1852 году» С.С. Дудышкина о повести А.Ф. Писемского «M-r Батманов» была опубликована в «Отечественных записках» (1853, № 1).

[14] «…*сердилась, может быть, даже за Аполлоса Дилетаева и трагика Никона Семеныча в «Комике»…*» — В обзорной статье «Русская литература в 1851 году» («Отечественные записки», 1852, № 1) А.Д. Галахов касался и этого произведения А.Ф. Писемского.

[15] «…*Демон юмора завлек его в изображение «пошлости пошлого человека», в отрицательно-сатирическое отношение ко всему, что надевало маску «прекрасного» человека*…» — Так поступал Н.В. Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями», гл. 18 и в «Мертвых душах», гл. 7.

[16] «*«Иногородный подписчик», единственный из тогдашних признанных критиков, который позволял себе понимать новые явления и иногда сочувствовать им, заметил весьма остроумно и верно, что в «Комике» из гоголевской «Женитьбы» сделана какая-то мерка для проверки искусства и жизни*...» — Статья А.В. Дружинина «Письма иногороднего подписчика о русской журналистике» («Библиотека для чтения», 1852, № 1).

[17] «*Перепетуя Петровна*» — персонаж повести А.Ф. Писемского «Тюфяк».

[18] «*Мы или Бешметевы, или Бахтиаровы — это в лучшем случае, а в худшем, мы — Масуровы*» — персонажи повести А.Ф. Писемского «Тюфяк».

[19] «*Usque ad infi-nitum*» — прямо до бесконечности (*лат.*).

[20] «*«Петербургские ведомости» напечатали недавно довольно бестактную статью какого-то корреспондента о литературном вечере в одном городе... на котором дама решилась прочесть «Египетские ночи» Пушкина. С замечательным остервенением, достойным Перепетуи Петровны, набросился «Век» на неосторожную даму*!..» — В статье «Из путевых заметок от Санкт-Петербурга до Иркутска» за подписью М.Т. рассказывалось о благотворительном литературно-музыкальном вечере в Перми осенью 1860 г., о чтении Е.Э. Толмачевой пуш-

кинских стихов, «Египетских ночей» Пушкина. П.И. Вейнберг в фельетоне «Русские диковинки» (Век, 1861, № 8) издевательски высказался об этом вечере. Фельетон вызвал протесты в прессе; Вейнберг был вынужден печатно извиниться перед Толмачевой (Век, 1861, № 10).

[21] ««*Боярщина*» *явным образом самое молодое из произведений Писемского*, *хотя она и явилась поздно на свет Божий*». — Свою первую повесть «Боярщина» А.Ф. Писемский писал в 1844 —1846 гг., но по цензурным соображениям она была опубликована лишь в 1858 г.

[22] «*Кто-то из московских критиков упрекал его*, *помнится*, *за сцену Калиновича с Амальхен*…» — О данной сцене речь идет в рецензии на «Тысячу душ» за подписью С.Р. («Русский вестник», 1858, октябрь, кн. 2).

[23] «…*жертвы рисуемы были как натуры исключительные*, *поэтические*, *как*, *например*, *женское лицо в повести* «*Без рассвета*»» — повесть «Без рассвета»» П.Н. Кудрявцева.

[24] «*Раз только вдался он в постройку идеала*, *но идеал Калиновича вышел так же точно противоестествен*, *как идеалы второй части* «*Мертвых душ*», *о несостоятельности которых Писемский сам сказал правдивое и смелое слово*». — Статья А.Ф. Писемского «Сочинения Н.В. Гоголя, найденные после его смерти. «Похождения Чичикова, или Мертвые души». Часть 2-я» («Отечественные записки», 1855, № 10).

[25] «*En Russie quelques gentilshommes se sont occupes de la litterature*». — Выражение «…в России несколько дворян занялись литературой» *(франц.)* из книги де Сталь «Десять лет в изгнании» (1821, ч. 2).

Народность и литература

Впервые: «Время», 1861, № 2.

[1] «…*народное воззрение славянофильства не встретило в массе сочувствия и*, *постигнутое каким-то роком*, *потеряло самых блестящих своих представителей*». — К

моменту написания данной статьи славянофилы Павел Васильевич и Иван Васильевич Киреевские умерли в 1856 году; Алексей Степанович Хомяков и Константин Сергеевич Аксаков — в 1860 году.

[2] «…*можно было безнаказанно*, *в порыве увлечения теорией*, *проповедовать*, *например*, *что Турция*, *как организованное целое*, *как государство*, *должна пользоваться большим сочувствием*, *чем неорганизованный сброд славянства*, *ею порабощенного*». — так писал В.Г. Белинский.

[3] «…*в* «*Параллелях*» *г. Палимпсестова*, *напечатанных в* «*Русском слове*», *между множеством дельного та дикая мысль*, *что полезно было бы заменить песни нашего народа чем-либо более соответствующим* «*нравственности*»». — Профессор агрономии Новороссийского университета И. Палимпсестов, изучая постановку сельского хозяйства за границей, в статье «Параллели (заметки русского пахаря по возвращении из-за границы)», опубликованной в журнале «Русское слово» (1860, № 6), договорился до того, что в русском народе для улучшения нравственности нужно распространять западноевропейские и городские песни, которые «доставят ему наслаждение и вытеснят собою грязные, грубые песни, которые сквернят уста нашего народа».

[4] Из стихотворения А.С. Хомякова «Мечта».

[5] «…*крайними теоретиками самого Запада*» — последователями утопических социалистических учений.

[6] «*Eo ipso*» — этим самым *(лат.)*.

[7] «…*в* «*Сборниках*» *и в* «*Беседе*»». — Выпускаемые славянофилами труды: «Сборник исторических и статистических сведений о России и народах ей единоверных и единоплеменных» (1845), «Московские сборники» (1846, 1847 и 1852). Журнал «Русская беседа» славянофилы издавали в Москве в 1856—1860 гг., а издателем-редактором был А.И. Кошелев.

[8] «…*с учениями* «*Маяка*» *и иных мрачных изданий*». — Петербургский ежемесячный журнал «Маяк современного просвещения и образованности» (1840—1845), редакторами которого были П.А. Корсаков и С.О. Бурачек, выступал с реакционных позиций.

[9] «*Keimt ein Glaube neu,*
Wird oft Lieb' und Treu'
Wie ein böses Unkraut ausgerauft, *— как сказал один из самых вещих поэтов*» — из «Коринфской невесты» Гёте.

[10] «*Кто читал глубокие*, *хотя небольшие количеством французские брошюры Хомякова*, *в которых полемически развивал он все свое религиозно-философское миросозерцание*, *тот*, *вероятно*, *сразу понял*, *какая непроходимая бездна отделяла славянофильство от учений мрака*». — Свои полемические богословские труды: «Несколько слов православного христианина о западных вероисповеданиях. По поводу брошюры г. Лоранси», «Письмо к редактору «L'Union chretienne» о значении слов «кафолический» и «соборный». По поводу речи отца Гагарина, иезуита», «Письма к В. Пальмеру» и др. А.С. Хомяков по цензурным соображениям писал по-французски. См. *А.С. Хомяков*. Работы по богословию // *А.С. Хомяков.* Сочинения в двух томах. Т. 2. М., 1994.

[11] «*Pour la mortification de la chair*» — для умерщвления плоти *(франц.).*

[12] «*Никогда ничего прямее и смелее не сказало оно того*, *что сказало с этого первого шага в знаменитом письме П. Я. Чаадаева*». — Резкая критика Православия и сложившихся под его влиянием общественно-бытовых отношений в России прозвучала в произведении П. Я. Чаадаева «Философические письма к г - же***. Письмо I». При его жизни оно вышло в свет лишь однажды на французском языке, с многочисленными купюрами и искажениями в № 15 за 1836 год журнала «Телескоп», который именно за это письмо был запрещен, редактор Н. И. Надеждин сослан в ссылку, а самому П. Я. Чаадаеву, «басманному философу», на долгие годы не разрешали публиковаться, объявив его сумасшедшим.

[13] «*Редактор Н. И. Надеждин был одним из поборников славянской народности до того*, *что готов был защищать даже кулак в подстрочном примечании к одной из молодых рецензий Белинского в «Молве»*». — В одной из своих рецензий в «Московском наблюдателе» за 1835 г., подписанной «О», Н. Ф. Павлов писал: «Как позволить себе в изящном произведе-

нии на сцене еще похвальное слово кулаку?.. Что за волшебный русский кулак, который лучше варяжской стали? Неужели это народность?» Н. И. Надеждин, считая автором рецензии С. П. Шевырева, воспринял это выражение как его нетерпимость ко всему народному. В статье «Европеизм и народность в отношении к русской словесности» в «Телескопе» за 1836 г. его редактор Н.И. Надеждин писал, что «в этом кулаке нет ничего предосудительного, ничего низкого, ничего варварского. В статье «О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя» В.Г. Белинский в подстрочных примечаниях говорил о преимуществе шпаги, штыка и пули перед кулаком («Телескоп», 1836, № 6), направив критические стрелы против Н.И. Надеждина, который за подписью «Изд.» в этом же номере «Телескопа» (а не в «Молве», как об этом ошибочно упоминает Григорьев) продолжил аргументацию своих возражений против В.Г. Белинского.

[14] «*Новиков издавал «Древнюю вифлиофику» не для ученых специалистов*, *а положительно для всех любящих серьезное и разумное чтение людей*, *сначала даже* (*в первом издании*) *как издание ежемесячное*». — Ценнейшие памятники русской истории под названием «Древняя Российская Вифлиофика» были опубликованы в 1773—1775 гг. в 10 томах и имели большой успех, так что потребовалось второе издание, выпущенное Новиковым в 1788—1791 гг.

[15] «…*начиная от самого Кантемира*, *первородного сына реформы*». — Деятельность Антиоха Кантемира положила начало новой, светской русской литературе, что и позволяло Григорьеву оценивать его как «первородного сына реформы» Петра Великого.

[16] «*Великая императрица собирала русские пословицы*, *а в комедиях своих боролась с обезьянством столько же*, *сколько и с предрассудками старого быта*». — Комедии Императрицы Екатерины II ставились в придворном театре; впрочем, ее авторство держалось в секрете.

[17] «…*борьба за самостоятельность в лице Клопштока и его друзей*, *клявшихся быть древними германцами перед Ирминовым столбом*». — Немецкий драматург Ф.-Г. Клопшток ратовал за самобытную, национальную немецкую литературу.

Он, в частности, написал драматическую трилогию, где прославлял доблесть древних германцев под руководством вождя Германа (*лат.* — Арминий), разбивших в Тевтобургском лесу захватчиков-римлян и освободивших страну на правом берегу Рейна от их господства. Ирминов столб (Irminsäule) у немецких поэтов — национальный символ.

[18] «…*ношение древних святославок и мурмолок*». — К. С. Аксаков предпочитал одежду, которая в XIX в. уже не употреблялась не только среди дворян, но и в русском простонародье.

[19] «*Ex abrupto*» — внезапно, без подготовки *(лат.).*

[20] «*Кто знаком с сочинениями Посошкова*, *тот знает*, *конечно*, *какие реформаторы*, *даже подчас беспощадные … до дикости*, *до проведения китайского уровня и однообразия во всем быту*, *смелые до крутых мер* («*аще сто-другое судей падет — не лиха беда*»), *идут рука об руку с самым узким и непосредственным национализмом*, *с запретительными торговыми системами, с враждою к иноземцам и с глумлением над ними*, *в особенности над немцами*...» — Основному труду И. Т. Посошкова «Книга о скудости и богатстве» (1824), содержащей анализ общественно-политического и экономического состояния России, создавшегося в результате реформ Петра, Григорьев посвятил почти всю вторую статью задуманного цикла «О значении комедий Островского в литературе и на сцене».

[21] «*Росса род великодушный*» — неточная цитата из стихотворения Г.Р. Державина «На взятие Измаила».

[22] «…*сатирическое глумилось над двоеверием*» — соединение в общественном сознании стремления к самобытности и подражания Западу.

[23] «*Правосудовы*» — григорьевское обобщение «значащих имен» — положительных персонажей драматургии Фонвизина: Правдин, Добролюбов («Недоросль», «Бригадир»).

[24] «…*исторический тон Щербатова и Татищева*». — М. М. Щербатов — автор многотомного труда «История Российская с древнейших времен» (1770—1791); исторический труд В. Н. Татищева «История Российская», написанный на основа-

нии собранных им богатых материалов, так по достоинству и не оценен историками XIX в.

[25] «*Сильное противодействие со стороны поборников старины, во главе которых стоял Шишков*». — В своем «Рассуждении о старом и новом слоге российского языка» (1803) А.С. Шишков — ярый приверженец старины — выступал против нововведений Карамзина.

[26] «*наивный до смешного Иванчин-Писарев*». — Восторженный карамзинист Н.Д. Иванчин-Писарев (1795—1849) — автор книг «Дух Карамзина, или избранные мысли и чувствования сего писателя» (М., 1827) и «Речи в память историографу Российской империи» (1827).

[27] «*…наравне с великим женевским чудаком*» — имеется в виду Жан-Жак Руссо.

[28] «*великий отрицатель и пересмешник, фернейский философ*» — Вольтер.

[29] «*Ему так же, как Лихачеву и Чемоданову, все не наше кажется чудным*». — Послы царя Алексея Михайловича: стольник Чемоданов путешествовал из Архангельска в Венецию морем на голландских кораблях (1656—1657), дворянин Лихачев — во Флоренцию (1656).

[30] «*…уже достаточно смел для того, чтобы с весьма малым количеством тогдашних образованных людей поклоняться пьяному дикарю Шекспиру, достаточно проницателен, чтобы зайти поклониться творцу «Критики чистого разума» и, хоть о пустяках, да поговорить с ним*». — Григорьев иронизирует над оценкой Вольтера шекспировского «Гамлета», в которой французский энциклопедист назвал великое произведение Шекспира «плодом воображения пьяного дикаря». В 1789—1790 гг. Карамзин, будучи в Кенигсберге, посетил И. Канта.

[31] «*…и в голову ему не приходило оправдывать Ивана Грозного в его тиранствах, порицать Тверь и Великий Новгород в их сопротивлении, как делают во имя условных теорий наши современные историки*» — и, в частности, С. М. Соловьев в своей «Истории России с древнейших времен».

[32] «*…пал Великий Новгород, пал пригород его Псков, и только создания истинных поэтов, как Мей, напоминают нам*

об их славном существовании» — историческая драма об эпохе Ивана Грозного «Псковитянка» написана Л.А. Меем.

[33] «*per taciturn consensum*» — с молчаливого согласия *(лат.)*.

[34] Из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина.

[35] «*И.В. Киреевский… журналом* «*Европеец*», *которого продолжать он не мог по не зависевшим от него обстоятельствам*». — Журнал «Европеец» по выходу двух первых номеров был запрещен правительством в 1832 году.

[36] «…*из Никодима Недоумки*…» — Григорьев воспроизводит псевдоним Н. И. Надеждина как «Недоумко»; на самом же деле его псевдоним — Никодим Надоумко.

[37] «…*тут есть сильная фальшь*, *и они*, *как выразился один из них*, *не имели ни малейшего удовольствия читать изображения предков*, *снятые по прямой линии с кучеров их потомков*». — Имеются в виду слова П. А. Вяземского.

[38] «…*люди*, *специально знакомые с нашим историческим бытом*, *как Погодин*, *писали исторические драмы*». — Драма М.П. Погодина «Марфа Посадница» (1832).

[39] «…*у нас чуть ли не до Ивана III ничего не было*…» — Представитель «скептического» направления в русской историографии М. Т. Каченовский не раз называл Киевский период Древней Руси «баснословным».

[40] «*Пытался восставать на Карамзина Арцыбашев — свободным и буквальным изложением летописей*». — Н. С. Арцыбашев, будучи противником «Истории...» Карамзина, в своем трехтомном «Повествовании о России» (1836—1841) представлял систематическую сводку летописных документов, изложенных современным для той поры языком.

[41] «*Пытался*, *наконец*, *восставать Полевой — попыткою чисто полемической истории*». — Имеется в виду многотомный труд Н. А. Полевого «История русского народа».

[42] «…*в позднейшие времена за Шемяку*; *за этого последнего в особенности*, *так что Полевой не удовлетворился одной историей и протестовал за Шемяку в романе*». — См.: роман Н. А. Полевого «Клятва при гробе Господнем» (1832).

[43] «*Карамзин…не понял городовой жизни и значения князей*, *как нарядников*». — В отличие от западноевропейских феодалов — собственников своей земли, которую они могли передавать по наследству, русские князья-нарядники (получающие наряд) правили своим уделом временно, перемещаясь из одного удела в другой.

[44] «…*в истории междуцарствия он увлекся одним только* «*Сказанием*» *Авраамия Палицына*». — Авраамий Палицын — автор книги «Сказание об осаде Троицкого монастыря поляками» (1620).

Западничество в русской литературе.
Причины происхождения его и силы
1836—1851

Впервые: «Время», 1861, № 3.

[1] «*Sine ira et studio*» — без гнева и пристрастия *(лат.).*

[2] «*Justitia est constans et perpetua voluntas jus suum cuique tribuere. Institutiones*». — Справедливость — это неизменная и постоянная воля дать каждому его право. Наставления *(лат.).*

[3] «*Deus ex machina*» — бог из машины *(лат.).*

[4] «*то стихотворением*, *которое сам он назвал* «*Капризом*», —

Румяный критик мой, *насмешник толстопузый*,
Готовый век трунить над нашей сонной музой,
Поди-ка ты сюда, *присядь-ка ты со мной*…»

В нынешних изданиях данное стихотворение озаглавлено по первой строке «Румяный критик мой, насмешник толстопузый».

[5] Из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Родина».

[6] Из стихотворения Н. П. Огарева «Соседке».

[7] «*О Кузьме Остолопе*». — Подцензурное название «Сказки о попе и о работнике его Балде».

[8] «…*совершенно по г. Соловьеву*, *где является чуть что не нежный и мягкосердечный Иван Васильевич*…» — Имеется в виду «История России с древнейших времен» С.М. Соловьева.

[9] «…«*Борис*», *как и все его драматические попытки*, *писан очерками*». — Т.е. контурами, а не красками.

[10] «*по поводу второго романа М.Н. Загоскина* «*Рославлев*» *явилась большая статья об историческом романе вообще*, *и наговорено было по поводу нашего исторического романа множество самых наивных вещей о нашей народности*». — Рецензия Н.И. Надеждина «Рославлев, или Русские в 1812 году» (М.Н. Загоскина)» состояла из двух статей. В первой («Телескоп», 1831, № 13) был опубликован очерк теории и истории романа вплоть до разбора творчества В. Скотта, а во второй («Телескоп», 1831, № 14) — уже разбор романа М.Н. Загоскина.

[11] «*В промышленных романах г. Масальского*». — Псевдоисторические романы К.П. Масальского «Стрельцы» (1832), «Регентство Бирона» (1834).

[12] «*даровитый и добросовестный Щедрин повел было комически рассказ о Марфе Кузьмовне*». — Очерк М.Е. Салтыкова-Щедрина «Матушка Мавра Кузьмовна» («Русский вестник» за 1857 г.).

[13] «*до какой-то raideur*» — до напряженности, негибкости *(франц.).*

[14] «…*болезненные вопли натурализма из темных и неведомых миру углов».* — Романы «Петербургские углы» Н. А. Некрасова и «Кто виноват?» А. И. Герцена — наиболее яркие произведения «натуральной» школы.

[15] «*Дождались впоследствии* «*Купца Иголкина*» *и* «*Параши-Сибирячки*»» — пьесы «Иголкин — купец новгородский» и «Параша-Сибирячка» Н. А. Полевого.

[16] «*Sturm und Drang Periode*» — период «Бури и натиска» *(нем.)*

[17] «…*драм Клингера*…» — Драма Клингера «Буря и натиск» (1776) дала название всему периоду.

[18] «…*юного Гёте с другом его*, *веймарским герцогом*». — Юный Гёте поселился в Веймаре по приглашению великого герцога саксен-веймарского, с которым сдружился.

[19] «*из всего кружка этих буйных юношей только один Мефистофель-Мерк кончил самоубийством*» — Друга Гёте И.-Г. Мерка принято считать прототипом Мефистофеля.

[20] «*…все эти Рейхенбахи*, *Тассы*, *Доменикины*, *Нино Галлури*» — персонажи произведений Н.А. Полевого и Н.В. Кукольника.

[21] «…«*Тюфяк*», «*Брак по страсти*»» — произведения А.Ф. Писемского.

[22] Из стихотворения Е.А. Баратынского «На смерть Гёте».

[23] «*Мистагог*» — древнегреческий жрец, который посвящал в мистерии.

[24] «*…с* «*пчелой*» *народною Софоклом*» — Софокла называли в народе «аттической пчелой».

[25] «*…от романсов о Сиде и маврах*» — произведения средневековой испанской литературы о борьбе с маврами за освобождение Испании.

[26] «*Comedia Famosa и Autos sacramentales*» — «Comedia Famosa» — «Прославленная комедия» *(исп.)*.; «Autos sacramentales» — Ауто сакраменталь *(исп.).* — жанр религиозно-философских драм.

[27] «*В глазах Англии и ее толпы была она* (*как Маринка в наших песнях*) «*злой еретицей и волшебницей*»; *такою он ее и изображает*». — *В. Шекспир*. Хроника «Генрих VI».

[28] «*…экс-редактор* «*Библиотеки для чтения*»» — А.В. Дружинин.

[29] «*…осторожный и серьезный г. Дудышкин вдруг нежданно-негаданно выскочил с вопросом*, *народный ли поэт Пушкин*?» — В четвертом номере «Отечественных записок» за 1860 год в отделе критики С.С. Дудышкин поместил статью «Пушкин — народный поэт?» за подписью «С.Д.»

[30] «*…речь песен*, *доставленных в* «*Отечественные записки*» *г. Якушкиным*». — По заданию и на средства П.В. Киреевского молодой человек П.И. Якушкин отправился в пешую экспедицию по сбору русских песен. Результаты этого сбора впоследствии вошли и в собрание песен П.В. Киреевского, и в собрание сказок А.Н. Афанасьева, и в собрание пословиц и поговорок В.И. Даля.

[31] «*…сказок*, *изданных г. Афанасьевым*». — Филолог, этнограф, собиратель и исследователь русского фольклора А.Н. Афанасьев издал «Русские народные сказки» (1855),

«Народные русские легенды, собранные А.Н. Афанасьевым» (1859).

[32] «…*сходите в театр, когда дают там* (*еще дают*) *последнее чадо этого направления, и притом самое пошлое — «Татарскую свадьбу», известную под названием «Русской свадьбы*...»». — Пьеса «Русская свадьба в XVI веке» П.П. Сухонина.

[33] «*Ни одна литература, даже французская в драмах Вольтера*». — Пьесы Вольтера, в частности «Танкред», были весьма далеки от исторической достоверности в изображении французского Средневековья.

[34] «…*лет за пять назад мы встретились с произведением любимого некогда романиста в «Русском вестнике*»». — Роман И. И. Лажечникова «Черненькие, серенькие и беленькие» («Русский вестник», 1856).

[35] «…*давно известная многим и давно с восторгом читавшаяся многими драма «Опричник»; она не возбудила к себе никакого сочувствия — и вдруг оказалась совершенно устарелою*». — Драма И.И. Лажечникова «Опричник» была написана в 1842 году, но запрещена цензурой и распространялась в списках. Эта драма была опубликована лишь в 1859 году. («Русское слово», 1859).

[36] «*Погодин, который в своей драме о Петре Великом представил лица оппозиции какими-то фанатиками-идиотами, фанатиками-мошенниками или фанатиками-трусами*». — Драма М.П. Погодина «Петр I» (1831).

[37] Из стихотворения А.С. Пушкина «Герой» (1830).

[38] «*В 1839 году «Отечественными записками» еще с восторгом приветствуется «Басурман» Лажечникова за его народность*». — Во втором номере за 1839 год в «Отечественных записках» опубликована рецензия А.Д. Галахова ««Басурман». Сочинение И. Лажечникова».

[39] «…*еще появляется юношески восторженная, но до сих пор имеющая свою ценность статья о циклах русских богатырских песен и сказок, с глубоким философским и поэтическим пониманием их содержания и значения*». — С. И. Гуляев, житель Западной Сибири, точнее, Томской губернии, с увлече-

нием собирал русские народные и «богатырские песни и сказки». В пятом номере «Отечественных записок» за 1839 год появилась его статья «О сибирских круговых песнях».

[40] «*Через два года являются статьи Белинского о том же предмете*, *яростно отрицательные*». — Две рецензии В. Г. Белинского в «Отечественных записках» появились не «через два года», а через пять лет — в 1844 году.

[41] «... *печатаются еще статьи Коллара о славянстве в* «*Отечественных записках*»» — статья Яна Коллара «О литературной взаимности между племенами и наречиями славянскими» («Отечественные записки». 1840).

Белинский и отрицательный взгляд в литературе

Впервые: «Время», 1861, № 4.

[1] Здесь и далее Ап. Григорьев цитирует В.Г. Белинского по изданию: Сочинения В. Белинского, ч. 1—12. М., 1859—1862. После цитаты в скобках указаны римской цифрой номер тома, арабской — страница по этому изданию. Так как данное издание является библиографической редкостью, в настоящих примечаниях ссылки даются на современное издание: *В.Г.Белинский*. Собрание сочинений в девяти томах. М., Художественная литература, 1976—1982. В данном случае: *В.Г. Белинский*. Собр. соч.: в 9 т. Т. 4, стр. 9.

[2] *В.Г. Белинский*. Собр. соч.: в 9 т. Т. 4, стр. 55.

[3] *В.Г. Белинский*. Собр. соч.: в 9 т. Т. 6, стр. 40—41.

[4] *В.Г. Белинский.* Собр. соч.: в 9 т. Т. 5, стр. 476—477.

[5] *В.Г. Белинский*. Собр. соч.: в 9 т. Т. 7, стр. 381.

[6] «…*десять лет назад представляло верхи нашего воззрения под именем родовых и других теорий*, *считалось единственно законным воззрением*, *и что ныне отзывается как уже запоздалое только в одних компиляциях*, *которыми г. Соловьев дарит по временам публику*, *называя свои бесконечные выписки из подлинных актов* «*рассказами из русской истории*...»» — В русской исторической науке с публикации в 1847

г. в «Современнике» статьи западника К.Д. Кавелина «Взгляд на юридический быт древней России» стала закрепляться так называемая «родовая теория». Ее приверженцем и продолжателем выступил С.М. Соловьев, выпустивший в 1851 г. первый том своего труда «История России с древнейших времен» в 29 томах. Затем ежегодно выходило по одному тому. Внимание западника С.М. Соловьева было сосредоточено, прежде всего, на формировании, развитии и укреплении русской государственности. Отсюда — его преувеличенно положительная оценка в формировании государства Ивана Грозного и роли опричнины, реформаторской деятельности Петра Великого, и вообще идеи централизации.

[7] «*Sacres ils sont, car personne n'y touche*» — они священны, так как никто их не касается *(франц.)*.

[8] «…*можно сказать о них*, *как говорил Вольтер о сочинениях аббата Трюбле*, «*qui compilait, compilait, compilait*...»». — Вольтер говорил в сатире «Бедняга»: «который компилирует, компилирует, компилирует...» (*франц.*).

[9] «*дух в них господствующий*, *едва ли бы нашел теперь много сочувствия.* «*Русский вестник*», *поместивший недавно один из таких нечитаемых рассказов* («*Птенцы Петра Великого*»)». — «Рассказы из русской истории XVIII века. I. Птенцы Петра Великого» С.М. Соловьева были опубликованы в «Русском вестнике» (1861, январь—февраль).

[10] «…*как будто в противоядие ему поместил в той же книжке блестящую по изложению и совершенно противоположную этому рассказу по духу статью г. Лонгинова о* «*Дневнике камер-юнкера Берхгольца*» — *статью, совершенно обличительную в отношении к преобразователю и даже к преобразованию*...» — В рецензии М.Н. Лонгинова на книгу «Дневник камер-юнкера Берхгольца» (с 1721 по 1725 гг. Пер. с нем. М., 1857—1860). («Русский вестник», 1861, январь—февраль) отмечается, что время господства идеализации Петра прошло с развитием исторической науки, публикацией новых документов (с 1852 по 1860 гг. вышло шесть томов «Истории царствования Петра Великого» Н. Г. Устрялова).

[11] «*Выдыбать*» — т.е. выплывать, спасать себя.

[12] *В.Г. Белинский*. Собр. соч.: в 9 т. Т. 1, стр. 222.

[13] Там же, стр. 222—223.

[14] «…*г. Соловьев*, *который с чисто византийской ненавистью* (*les extremes se touchent*) *казнит все следы паганизма*». — Крайности сходятся *(франц.)*. Паганизм — язычество.

[15] «…*замечал по этому поводу Аксаков в одном из* «*Московских сборников*»» — «Московский сборник», 1847.

[16] *В.Г. Белинский*. Собр. соч.: в 9 т. Т. 1, стр. 223.

[17] *В.Г. Белинский*. Собр. соч.: в 9 т. Т. 1, стр. 297—298 прим.

[18] «*Mittelbar*» — посредствующими *(нем.)*.

[19] *В.Г. Белинский.* Собр. соч.: в 9 т. Т. 1, стр. 479—482.

[20] *В.Г. Белинский*. Собр. соч.: в 9 т. Т. 3, стр. 239—240.

[21] *В.Г. Белинский*. Собр. соч.: в 9 т. Т. 6, стр. 40.

[22] В.Г. Белинский цитирует, а Ап. Григорьев вслед за ним воспроизводит отрывок из «Стихов на объявление памятника историографу Н.М. Карамзину, (посвященных А.И. Тургеневу)» Николая Михайловича Языкова (1803—1846). См.: современное издание – *Н.М. Языков.* «Златоглавая, святая…». М., 2003. С. 164.

[23] «*Белинский еще был самым ярым поклонником юной французской словесности*; *стоял*, *так сказать*, *на коленях перед нею вообще*, *перед Бальзаком в особенности; восхищался не только глубоким анализом Бальзака*, *но и образами вроде Феррагуса в* «*Histoire de treize*»». — В 1836 году Белинский восхищался повестью О. Бальзака «Феррагус, предводитель деворантов», которая входит в «Историю тринадцати».

[24] «*Когда же явилась книга Котошихина*». — Подъячий Посольского приказа Котошихин перебежал на шведскую сторону и подготовил шведским дипломатам пособие — Трактат о Руси времен царя Алексея, где резко критически (но правдиво и честно) характеризовал государственный строй, быт и нравы допетровской Руси. Книга «Россия в царствование Алексея Михайловича», неизвестная русскому читателю, впервые была издана в 1840 году и привлекла внимание многих читателей и критиков, в том числе и Белинского.

[25] «*Венелин … предупредивший многими идеями великого Шафарика*, *в отношении к которому он был своего рода допо-*

топною формацией, он вносил в науку все симпатии и все глубокие ненависти угнетенного племени, за которое, как и за все славянские племена в совокупности, он готов был идти на крест и мучения». — Слависта и этнографа Юрия Ивановича Венелина (1802—1839), прожившего недолгую творческую жизнь, Григорьев называл «допотопной формацией» крупнейшего деятеля чешского и словацкого национально-освободительного движения Павла Шафарика, возбудившего интерес к прошлому славян, к их совместной борьбе против общих врагов.

[26] *В.Г. Белинский.* Собр. соч.: в 9 т. Т. 1, стр. 457.

[27] Там же, стр. 457—458.

[28] *В.Г. Белинский.* Собр. соч.: в 9 т. Т. 7, стр.382.

[29] *В.Г. Белинский*. Собр. соч.: в 9 т. Т. 2, стр. 95—96.

[30] *В.Г. Белинский*. Собр. соч.: в 9 т. Т. 3, стр. 224—225.

[31] «*О гегелизме Генрих Гейне сказал весьма остроумно, хоть и очень поверхностно, что он похож на странные и по формам уродливые письмена, которыми выражено простое и ясное содержание в противоположность таинственным иероглифам шеллингизма, в сущности ничего якобы не выражающим*». — Работа Г. Гейне «К истории религии и философии в Германии» (1834).

[32] «*Was ist — ist vernunftig*» — «все действительное — разумно» *(нем.)*.

[33] «*В 1834—1836 годах ярый романтик, фанатический поклонник тревожных чувств, страстных грез и разрушительных стремлений юной французской словесности, он вдруг в 1838 г. в зеленом «Наблюдателе» является, по крайней мере по внешним формам своим, совершенно иным человеком, предсказателем нового учения, обещающего примирение и любовь, оправдывающего вполне действительность вообще, стало быть, и нашу действительность*». —Белинский в эти годы редактировал журнал «Московский наблюдатель».

[34] «*quand meme*» — вопреки всему *(франц.).*

[35] *В.Г. Белинский*. Собр. соч.: в 9 т. Т. 4. стр. 10.

[36] «*В недавнее время в журнале «Светоч» явилась статья о Белинском, имеющая целью доказать, что Белинский не был, в сущности, в последнюю эпоху его деятельности, ни*

западником, *ни славянофилом*, *и указывал на русское направление*, *на русскую самобытность*». — Статья Блюммера «Белинский перед лицом западников и славянофилов» («Светоч», 1861, № 1).

[37] «*Вот что писал он*, *например*, *по поводу книжки*, *изданной одним из бескорыстных подвижников славянского дела*: «*Денница ново-болгарского образования*»». — «Денница ново-болгарского образования. Сочинение Василия Априлова». Одесса, 1841.

[38] *В.Г. Белинский*. Собр. соч.: в 9 т. Т. 5, стр. 295—296.

[39] Ап. Григорьев цитирует рецензию В.Г. Белинского на «Амарантос, или Розы возрожденной Эллады». Произведения народной поэзии нынешних эллинов, собранные, переведенные и изданные с подлинников. Предисловие, филологические и исторические замечания Георгия Эвлампиоса. – СПб., 1843.

[40] *В.Г. Белинский*. Собр. соч.: в 9 т. Т. 4, стр. 142—143.

[41] «*hie locus — hie saltus*» — «здесь место — здесь прыгай» *(лат).*

[42] «…*человек*, *провозгласивший закон вечного развития*, *останавливает все развитие на идеалах германского племени как на крайнем пределе*». — Немецкий диалектик Г. В. Ф. Гегель, в «Науке логики» провозгласивший «*закон вечного развития*», а в «Лекциях по философии истории» остановил культурно-историческое развитие на германском мире.

[43] *В. Г. Белинский.* Собр. соч.: в 9 т. Т. 4. стр. 11.

[44] Из стихотворения «К безымянному критику» М. А. Дмитриева («Москвитянин», 1842, № 10).

Оппозиция застоя. Черты из истории мракобесия

Впервые: «Время», 1861, № 5.

[1] «…*художнически набросанный С.Т. Аксаковым в биографии Загоскина и в разных местах «Воспоминаний»*». — «Литературные и театральные воспоминания» С.Т. Аксакова, которые печатались в журнале «Русская беседа» (1856 и 1858 гг.),

а затем вошли в книгу «Разные сочинения С.Т. Аксакова» (М., 1858), где была опубликована также и упомянутая биография Загоскина.

[2] «*Par procuration*» — по доверенности *(франц.)*.

[3] «*Guilty*!» — виновен *(англ.).*

[4] «*…ну хоть со сценою смерти простого благочестивого мещанина в очерках г. Зарубина*, *печатающихся в* «*Библиотеке для чтения*» *под названием* «*Жизнь*», — *очерках*, *замечательных в высшей степени, как свидетельство громадных шагов натурализма в наше время*». — *Зарубин Н.* Жизнь, часть I, заключающая в себе внутреннюю семейную жизнь мещан (очерки I—IX). — «Библиотека для чтения», 1861, № 1—2. *Он же.* Жизнь, часть I. Смерть (очерки X—XVI). — Там же, № 3.

[5] «*…вроде Агафона*…» — персонаж драмы «Не так живи, как хочется» А.Н. Островского.

[6] «*…*«*Домашняя беседа*», *этот истинный гебертизм мракобесия*». — Гебертисты (точнее, эбертисты, ибо возглавлял группировку — Эбер) — левое крыло якобинцев, стремившихся якобы в интересах народных низов к усилению террора.

[7] «*Constituants*» — конституантисты *(франц.)* — вожди первых лет Французской революции, представлявшие интересы крупного капитала, на смену которым пришли левые — жирондисты.

[8] «*…автора книги* «*Православие и современность*»» — А.М. Бухарев.

[9] «*…аррасский депутат и его партия от листков Pere Duchesne'я*, *который был почти всегда en colere*» — в гневе *(франц.)*, речь идет об аррасском депутате Максимильене Робеспьере.

[10] «*…продолжатель направления Лабзинского* «*Сионского вестника*»» —Этот журнал, посвященный религиозно-нравственным вопросам, издавался в Петербурге (1806, 1817, 1818) А.Ф. Лабзиным.

[11] «*Мистицизм можно оставить в стороне*; *во-первых*, *потому*, *что он дело до сих пор загадочное*, *породившее и Вейсгаупта с его иллюминатством*» — профессор-богослов

Вейсгаупт из Баварии, основавший в конце XVIII в. один из масонских орденов – орден иллюминатов.

[12] «*Suum cuique*» — каждому свое *(лат.).*

[13] «*Crimen lesae majestatis*» — преступление, состоящее в оскорблении Величества (лат.).

[14] «…*отвергло даже значение самой реформы*» — реформы Петра I.

[15] «…*ясная и светлая душа Жуковского*, *которого самые мистические размышления ни разу не доводили до сомнения в значении высших стремлений человеческих*, *который в письме своем к Гоголю боится и колеблется произнести суд даже над деятельностью германского поэта*, *радикально противоположною его собственному жизненному и поэтическому воззрению*». — Статья «О поэте и современном его значении» (1848), написанная в форме письма к Гоголю, в которой Жуковский писал о поэзии Гейне, впрочем, не называя его имени.

[16] «…*внушения автора* «*Трех писем к Гоголю*» *не могли его успокоить*». — А.М. Бухарев (в монашестве — о. Федор) написал ему «Три письма» (1848).

[17] «…*еще не глядят с одной стороны на одиннадцатую версту*». — Т.е. еще не больны психически.

[18] «*Позволяя себе иногда отметить фальшивый тон в сочинениях г. Муравьева*». — Фальшивый тон сочинений А.Н. Муравьева отмечали как славянофилы, так и западники.

[19] «*Бургиева* «*Риторика*»». — Учебник риторики на латинском языке, написанный еще в XVII в. Бургием, неоднократно переиздававшийся в XVIII и начале XIX вв.

[20] «…*все от г. Бурачка до г. Дудышкина*, *от г. -бова до г. Аскоченского и г. Гымалэ*». — «Г. -бов» — псевдоним Н.А. Добролюбова; «Гымалэ» — псевдоним Ю.А. Волкова.

[21] «…*потчевать публику разговором между просвирней*, *дьячком и корректором типографии*» — персонажи критических статей Н.И. Надеждина.

[22] «*Все* ***действующие*** *лица*, *кроме Максима Максимыча с его отливом ridicule'я*» — С его отливом смешного *(франц.)*.

[23] «…*в негодовании г. -бова на обломовцев*». — Статья Н.А. Добролюбова «Что такое обломовщина?»

[24] «*Шевырев доказывал*, *что стих у Лермонтова еще не сложился*, *еще подражательный*, *разбирал недосмотры и придирался к грамматическим ошибкам*». — Статья С.П. Шевырева «Стихотворения М. Лермонтова» («Москвитянин», 1841, ч. 2, № 4).

[25] «*Credite posted*!» — верьте, потомки! *(лат.).*

[26] «*Bien ne*» — с добрыми задатками, подлинного *(франц.)*.

[27] «*Idee fixe*» — навязчивая идея *(франц.)*.

[28] Цитата из сатиры И.И. Дмитриева «Чужой толк».

[29] «*Критик*… *замечает*, *что* «*такие страницы*, *сказал Сегюр*, *недостойны даже истории*, *не только поэзии*»... (*как будто бы кому-нибудь нужно еще принимать к сведению*, *что сказал Сегюр*!» — Л.-Ф. Сегюр, французский посланник в России (1783—1789 гг.), автор исторических сочинений и комедий.

[30] «…*теории добровольного соглашения*, *так* «*блистательно*» *выдвинутой в наши дни автором* «*Подводного камня*»». — Роман М. В. Авдеева «Подводный камень» (1860).

[31] «…«*Новым Асмодеем*» *г. Кочки-Сохрана*» — псевдоним В. И. Аскоченского.

СОДЕРЖАНИЕ

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ ВЫПУСКАЕТ БОЛЬШУЮ ЭНЦИКЛОПЕДИЮ РУССКОГО НАРОДА

Главный редактор О. А. Платонов

Энциклопедия включает следующие тома:

Русская цивилизация *(вышел)*
Русское Православие *(выйдет в 2008 г.)*
Русское государство *(вышел)*
Русский патриотизм *(вышел)*
Русское мировоззрение *(вышел)*
Русский образ жизни *(вышел)*
Русская география
Русское хозяйство *(вышел)*
Международные отношения
Национальные отношения
Русская литература *(вышел)*
Русское искусство
Русский театр
Русская музыка
Русская наука
Русская школа
Русское воинство
Памятники Отечества
Русские за рубежом
Противники русской цивилизации

Каждый том Энциклопедии посвящен определенной отрасли жизни русского народа и будет завершенным сводом энциклопедических знаний по этой отрасли от «А» до «Я». Читатели могут в зависимости от потребностей подбирать либо полный комплект Энциклопедии, либо необходимые один или несколько томов.

К подготовке издания привлекаются лучшие русские ученые и специалисты, используются опыт и наиболее ценные материалы предыдущих русских энциклопедий и словарей. Критерием подготовки и отбора статей для Энциклопедии являются православные и национальные традиции русской науки, соответствие сделанных оценок национальным интересам русского народа.

Редакция Энциклопедии привлекает к сотрудничеству всех заинтересованных русских людей и организаций. Будем признательны за любую помощь в подготовке нашего издания.

Настоящая Энциклопедия является первой попыткой создания всеобъемлющего свода православных и национальных сведений о жизни русского народа. После выхода первого издания Энциклопедии предполагается ее совершенствование и подготовка нового издания.

Приглашаем к сотрудничеству всех русских людей, разделяющих идеи Святой Руси, русской цивилизации.

Будем благодарны за любые отзывы, замечания, поправки и дополнения.

Просим направлять их по адресу: 121170, Москва, а/я 18. Платонову О. А., e-mail: info@rusinst.ru

Электронную версию Энциклопедии можно получить на нашем сайте: www.rusinst.ru.

Автономная некоммерческая организация Институт русской цивилизации создана в октябре 2003 г. для осуществления идей и в память великого подвижника православной России митрополита Санкт-Петербургского и Ладожского Иоанна (Снычева). Предшественником Института был Научно-исследовательский и издательский центр «Энциклопедия русской цивилизации» (1997—2003).

Целью Института является творческое объединение ученых и специалистов, занимающихся изучением истории и идеологии русского народа, проведение научных исследований, конференций, семинаров и систематизация знаний по всем вопросам русской цивилизации, истории, философии, этнографии, культуры, искусства и других научных отраслей, связанных с жизнедеятельностью русского народа с древнейших времен до начала XXI века. Приоритетным направлением деятельности института является создание 20-томной «Энциклопедии русского народа», а также научная подготовка и публикация самых великих книг русских мыслителей, отражающих главные вехи в развитии русского национального мировоззрения и противостояния силам мирового зла, русофобии и расизма.

Редактор Е. Н. Сапрыкина
Корректор А. Г. Мартынова
Компьютерная верстка Д. Е. Поляков
Институт русской цивилизации Тел.: 8-499-242-50-80.

Подписано в печать 05.04.2008 г. Формат 84 х 108 $^{1}/_{32}$.
Гарнитура «Times». Объем 33,4 изд. л.
Печать офсетная. Заказ №
Отпечатано в ОАО «Можайский полиграфический комбинат».
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.